Школа вдумчивого чтения

Е. И. Анненкова

Путеводитель по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»

МГУ

Программа «МГУ – школе»

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Пособие содержит последовательный анализ текста поэмы по главам, объяснение вышедших из употребления слов и наименований, истолкование авторской позиции, особенностей повествования и стиля, сопоставление первого и второго томов поэмы. Привлекаются также произведения, над которыми Н. В. Гоголь работал одновременно с «Мертвыми душами» — «Выбранные места из переписки с друзьями» и «Авторская исповедь».

Для учителей школ, гимназий и лицеев, старшеклассников, абитуриентов, студентов, преподавателей вузов и всех почитателей русской литературной классики.

Summary E. I. Annenkova. A Guide to N. V. Gogol's Poem 'Dead Souls': a manual. Moscow: Moscow University Press, 2010. — (The School for Thoughtful Reading Series).

The manual contains consecutive analysis of the text of the poem according to chapters, explanation of words, names and titles no longer in circulation, interpretation of the author's standpoint, peculiarities of narrative and style, contrastive study of the first and the second volumes of the poem. Works at which N. V. Gogol was working simultaneously with 'Dead Souls' — 'Selected Passages from Correspondence with his Friends' and 'The Author's Confession' — are also brought into the picture.

For teachers of schools, lyceums and gymnasia, students and professors of higher educational establishments, high school pupils, school-leavers taking university entrance exams and all the lovers of Russian literary classics.

- Анненкова Е. И. Путеводитель по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»
  - От редакционной коллегии
  - От автора
  - I. ЗАМЫСЕЛ
  - II. ВОПЛОЩЕНИЕ
    - ГЛАВА ПЕРВАЯ
    - ГЛАВА ВТОРАЯ
    - ГЛАВА ТРЕТЬЯ
    - МИР ПОВСЕДНЕВНЫХ ВЕЩЕЙ, ИЛИ ШКАТУЛКА ЧИЧИКОВА НА ФОНЕ РУССКОЙ ЖИЗНИ
    - ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
    - ГЛАВА ПЯТАЯ
    - МИР КАРТИН, ИЛИ СОСУЩЕСТВОВАНИЕ

ИСТОРИЧЕСКОГО И ФОЛЬКЛОРНОГО
- ГЛАВА ШЕСТАЯ
- МИР ЕДЫ, ИЛИ ЗАГАДКА СОСУЩЕСТВОВАНИЯ ТЕЛЕСНОГО И ДУХОВНОГО
- ГЛАВА СЕДЬМАЯ
- ГЛАВА ВОСЬМАЯ
- ГЛАВА ДЕВЯТАЯ
- ГЛАВА ДЕСЯТАЯ
- МИР ЛИТЕРАТУРЫ, ИЛИ ЧТО ЧИТАЮТ ГЕРОИ «МЕРТВЫХ ДУШ»
- ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ
- ГУБЕРНСКИЕ ДОРОГИ, ИЛИ ТАЙНА РУССКОГО ПУТИ

- III. ОСМЫСЛЕНИЕ
- IV. НЕЗАВЕРШЕННОЕ
- Список рекомендуемой литературы

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27

- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71

- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103

Анненкова Е. И. Путеводитель по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»

От редакционной коллегии

Серия «Школа вдумчивого чтения» включает в себя книги — путеводители по произведениям, входящим в обязательный школьный стандарт, и потому она обращена прежде всего к преподавателям средней и высшей школы, студентам и учащимся.

Как показывает практика, отдаленность во времени затрудняет изучение того или иного произведения (особенно классического) из-за непроясненности реалий, истолкование которых не встретишь не только в комментариях к тексту в собраниях сочинений писателя, но и в специально написанных комментариях к данному произведению.

И не одна лишь отдаленность во времени диктует необходимость в таких книгах. Даже современная литература подчас несет на себе оттенки местного колорита, или, как говорил Тютчев, «гения места», который требует непременного подробнейшего разъяснения.

Читатель найдет в путеводителе абсолютно все необходимые ему сведения — от особенностей жанра данного произведения, истолкования его стиля и персонажей, объяснения всех его так называемых «темных мест» до рекомендательного списка обязательной литературы. Наши книжки помогут абитуриентам подготовиться к экзаменам: некоторые задания ЕГЭ станут яснее после чтения предлагаемых комментариев. Таким образом, подобные путеводители явятся пособиями, не имеющими пока аналогов в учебно-познавательной литературе.

От автора

«Мертвые души» — пожалуй, единственное произведение в отечественной (а, может быть, и мировой) литературе, с которым так неразрывно, органично и вместе с тем трагически была связана судьба художника; произведение, которое на протяжении почти двух десятилетий не отпускало от себя автора, оттеснялось на время другими произведениями и вновь выходило на первый план; приближалось к завершению и не могло завершиться.

О гоголевской поэме написано так много, что читателя может изумить желание очередного автора что-либо добавить к уже сказанному о «Мертвых душах». Однако, обращаясь к произведениям, созданным в прошлые эпохи, мы замечаем, что многое в тексте оказывается для нас непонятным: те или иные наименования предметов, явлений; названия литературных произведений, которые упоминают или читают герои; имена исторических лиц; географические обозначения… Конечно, при издании собраний сочинений русских классиков необходимые пояснения даются в обстоятельных комментариях. Задача же настоящей книжки — не только объяснить культурно-бытовые реалии, содержащиеся в «Мертвых душах», но, продвигаясь от главы к главе, постепенно и неспешно проникать в те смыслы, которые были важны для Гоголя, а также те, которые автор поэмы, быть может, сознательно не акцентировал, но для нас, живущих в новую эпоху, они оказываются актуальными — притягательными и непростыми, требующими нашего личного осмысления, углубленного раздумья.

Стараясь определить феномен Пушкина, Гоголь сумел в нем многое заметить и выразить первым, и знаменательно, что характеристика поэта как «русского человека в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» [1], была дана в ранней статье Гоголя, написанной в начале его собственного творческого пути. В этой же статье («Несколько слов о Пушкине») он в своеобразной формуле выразил особую глубину, многомерность пушкинского творческого сознания, заметив: «В каждом слове бездна пространства» (VIII, 55). В 1832 г. вышли в свет «Вечера на хуторе близ Диканьки» — первый цикл повестей Гоголя, и история его истолкования свидетельствует о том, что сам молодой писатель стремился к созданию произведений, в которых при всей их видимой ясности, простоте каждое слово обещало «бездну пространства».

Именно эту «бездну пространства» гоголевского слова, гоголевского повествования и хотелось бы приоткрывать в ходе

медленного чтения «Мертвых душ»: не пытаться исчерпать эту бездну (что было бы невозможно), не пробовать достигнуть ее дна (чтобы обнажить загадки, бездны писательского сознания — подобный психоаналитический подход может быть привлекателен для исследователей, но грозит не выпустить интерпретатора из границ собственной «бездны»), а исследовать разнородные смыслы, содержащиеся в тексте и проступающие каждый раз по-своему, «в каждом слове».

В соответствии с поставленной задачей выстраивается логика этой небольшой книги. Замысел писателя, ход работы над поэмой освещаются лишь в той мере, чтобы была понятна длительность и незавершенность гоголевского труда. Последовательно рассматривается каждая из глав «Мертвых душ», но их интерпретация перебивается главками, в которых анализируются отдельные аспекты поэмы (мир вещей, мир книг и т. д.) [2]. Место этих главок не случайно. Когда в тексте поэмы набирался необходимый «запас» того или иного материала (вещи, еда, книги), представлялось возможным отдельно и специально, хотя и не слишком пространно об этом поговорить. При первом издании поэмы, в 1842 г., Гоголь вынужден был изменить ее заглавие и назвать книгу «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Хотя это и было сделано под давлением цензуры, а подобные двойные наименования романов были хорошо известны литературе конца XVIII — начала XIX века, гоголевское «или» имеет свой собственный смысл: оно обещает содержательную вариативность, вовлекает в активную духовную и интеллектуальную деятельность читателя. Поэтому-то и в названии отдельных главок сохраняется это самое, когда-то вынужденно употребленное, но затем творчески преображенное, насыщенное смыслами гоголевское «или».

Поскольку Гоголь, завершив работу над первым томом, подверг свой труд детальному осмыслению, то авторские суждения о поэме, нашедшие выражение в письмах, более всего в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и «Авторской исповеди», составили, совокупно с первым томом, некий метатекст, который также побуждает к его истолкованию. Осмысление «Мертвых душ» — это особый и тоже творческий труд Гоголя, поэтому ему отведен отдельный раздел книги. В то же время критические отзывы на «Мертвые души» оставлены в стороне, как потому, что в данной работе анализируются прежде всего тексты Гоголя, так и потому, что подобная работа целостно и убедительно проведена Ю. В. Манном. Главы же второго тома поэмы, рассмотренные не столь подробно, как главы первого, свидетельствуют, что создаваемое писателем в последние годы

может быть интерпретировано не только как незавершенное, но и незавершимое.

I. ЗАМЫСЕЛ

В 1835 г., в письме к А. С. Пушкину (от 7 октября) Гоголь впервые упоминает новое произведение: «Начал писать Мертвых душ. Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон. Но теперь остановил его на третьей главе. Ищу хорошего ябедника, с которым бы можно коротко сойтиться. Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку все Русь» (X, 375).

По предположению Ю. В. Манна[3], встреча Гоголя с Пушкиным и разговор о новом произведении мог состояться в сентябре 1834 г., хотя исследователь допускает, что этот разговор был возможен и в первые четыре месяца 1835 г., когда оба писателя жили в Петербурге; в таком случае, в сентябрьскую встречу разговор должен был возобновиться. О содержании этого разговора Гоголь рассказал в «Авторской исповеди»: «Пушкин находил, что сюжет „Мертвых душ“ хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров» (VIII, 440).

Жанр нового произведения мог восходить и к роману путешествий, и к распространенному в западноевропейской литературе плутовскому роману, освоенному и русской литературой. — Так, были популярны «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины» М. Д. Чулкова, «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» В. Т. Нарежного. Герой — плут, ищущий новых знакомств и связей, предоставлял возможность раздвинуть рамки повествования и при этом разоблачить какие-то секреты, скрытые стороны тех или иных жизненных явлений. Фактура плутовского романа позволяла отозваться на современные писателю явления, коллизии общественной жизни, а вместе с тем выявить в этих коллизиях универсальный, философский смысл. Но это оказывалось возможным потому, что «Гоголь в корне изменил исходную ситуацию пикарески. Мало сказать, что он отбросил назидательность, морализирование, отбросил такие отработанные беллетристические ходы, как тайна происхождения героя или его преследование со стороны злонамеренных персонажей. Самое главное в том, что была найдена новая романная пружина необычайной энергии и силы. Чичиков — в отличие от традиционного пикаро — человек с четко намеченной целью, с продуманным планом; приобретатель, комбинатор. Тем самым, во-первых, была создана насквозь *современная* ситуация <…> Далее была создана ситуация *национально-характерная* и

емкая»[4]. Факт покупки мертвых душ в контексте русской жизни выглядел одновременно и как нечто чрезвычайно странное, и как возможное. Ю. В. Манн приводит свидетельство П. И. Бартенева; «В Москве Пушкин был с одним приятелем на балу. Там был некто П. (старинный франт). Указывая на него Пушкину, приятель рассказал про него, что он скупил себе мертвых душ, заложил их и получил большой барыш. Пушкину это очень понравилось. „Из этого можно было бы сделать роман“, — сказал он между прочим. Это было еще до 1828 года» [5]. В кругу домашних Пушкин, по свидетельству П. В. Анненкова, говорил; «С этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя» [6]. Исследователь комментирует: «Вполне логично допустить, что Пушкин вначале отдал Гоголю свой „сюжет“, отдал, преодолевая внутреннее сопротивление (ведь он был нужен ему самому), подчиняясь гоголевскому обаянию, охваченный искренним желанием ему помочь, а затем не без легкого налета ревности заметил в домашнем кругу, что тот его „обирает“. Сказано это было шутливо („говорил, смеясь“), беззлобно, с пониманием правоты и мотивированности гоголевского поступка» [7]. Сюжет о покупке мертвых душ, как видим, заинтересовал и Пушкина, и Гоголя; вряд ли случайно именно последний не захотел упустить представившуюся ему возможность разглядеть в этом абсурдном и комическом факте российской действительности «бездну» смыслового пространства.

В июне 1836 г. Гоголь уезжает за границу. Побывав в Бремене, Франкфурте-на-Майне, Баден-Бадене, на несколько недель, в августе, он останавливается в швейцарском городке Веве, где возобновляет работу над «Мертвыми душами». А в сентябре из Женевы, пишет М. П. Погодину: «Теперь передо мною чужбина, вокруг меня чужбина, но в сердце моем Русь, не гадкая Русь, но одна только прекрасная Русь…» (XI, 60). В ноябре, обращаясь к В. А. Жуковскому, воссоздает атмосферу работы над «Мертвыми душами»: «Осень в Веве наконец настала прекрасная, почти лето. У меня в комнате сделалось тепло, и я принялся за Мертвых душ, которых было начал в Петербурге. Все начатое переделал я вновь, обдумал более весь план и теперь веду его спокойно, как летопись. Швейцария сделалась мне с тех пор лучше, серо-лилово-голубо-сине-розовые ее горы легче и воздушнее. Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то… какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем! Это будет первая моя порядочная вещь, вещь, которая вынесет мое имя. Каждое утро, в прибавление к завтраку, вписывал я по три страницы в мою поэму, и смеху от этих страниц было для меня

достаточно, чтобы усладить мой одинокий день» (XI, 73–74).

Гоголь пишет «Мертвые души» вне России. Это дает ему возможность видеть ее из «прекрасного далека» — целостно, эпически объемно. Он определит это как особенность своей творческой личности: «Уже в самой природе моей заключена способность только тогда представлять себе живо мир, когда я удалился от него. Вот почему о России я могу писать только в Риме. Только там она предстоит мне вся, во всей своей громаде» (XII, 46). Всеобъемлющий взгляд, который вырабатывает писатель, позволяет ему видеть не только бытовую и социальную конкретику жизни, но Россию как национальное целое: с богатым историческим прошлым, с потенциалом богатырства в настоящем. После «Ревизора», по признанию самого Гоголя, он почувствовал потребность сочинения, «где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться» (VIII, 440).

Постепенно, в ходе работы, меняется понимание жанра создаваемого произведения. М. П. Погодину Гоголь замечает: «Вещь, над которой сижу и тружусь <…> не похожа ни на повесть, ни на роман» (XI, 77). Ему же сообщается, что труд будет «в несколько томов». Впервые «Мертвые души» названы поэмой в письме В. А. Жуковскому от 12 ноября 1836 г., в том, где было сказано: «Вся Русь явится в нем!». Поэтому уже на самых ранних этапах творческий процесс предполагал освоение огромного материала, связанного с национальной историей и культурой. «Не представится ли вам каких-нибудь казусов, могущих случиться при покупке мертвых душ? — спрашивал Гоголь В. А. Жуковского. Это была бы для меня славная вещь потому, как бы то ни было, но ваше воображение верно, увидит такое, что не увидит мое. Сообщите об этом Пушкину, авось либо и он найдет что-нибудь с своей стороны. Хотелось бы мне страшно вычерпать этот сюжет со всех сторон» (XI, 75). М. П. Погодина просил прислать «каталог книг» «относительно славянщины, истории и литературы» (XI, 35). Н. Я. Прокоповича одолевал просьбами сообщить и прислать то, что «вышло по части русской истории, издания Нестора, или Киевской летописи, Ипатьевской, или Хлебниковского списка» (XI, 116). В этом же письме упоминал «перевод Славянской истории Шафарика» и «описание праздников и обрядов» Снегирева (там же). Тому же адресату позже направил еще одну просьбу: «…Особенно книг относительно истории славянской и русской, русских обрядов, праздников и раскольничьих сект» (XI, 134) [8].

Ю. В. Манн настаивает на том, что «Мертвые души» уже с самого начала, еще в Петербурге, ощущались Гоголем как труд необычный, единственный — главный труд его жизни. В ходе

работы это ощущение не только возросло, но в нем появилось нечто новое — идея избранности, высшей предопределенности. «И ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой» (XI, 46). Мысль об общественной значимости труда также укрепляется в сознании Гоголя.

Работу над поэмой постоянно сопровождала авторская рефлексия, в которой чередовались некоторая экзальтация, уверенность в успешном воплощении задуманного и опасение, выполнима ли поставленная задача. В. А. Жуковскому 30 октября 1837 г.: «Я весел; душа моя светла. Тружусь и спешу всеми силами совершить труд мой» (XI, 112). П. А. Вяземскому 25 июня 1838 г.: «Что если я не окончу труда моего?.. О, прочь эта ужасная мысль! Она вмешает в себя целый ад мук, которых не доведи Бог вкушать смертному» (XI, 157).

Гоголю не хочется, чтобы новая «вещь» походила на «повесть» или «роман». Отталкивание от повестей, которые составляли творчество Гоголя 1830-х годов, знаменательно. И повесть, и роман представляются формами, если не исчерпавшими свои жанровые возможности, то и не позволяющими выходить к новому эстетическому измерению действительности. «Роман не берет всю жизнь, — сказано в „Учебной книге словесности для русского юношества“, — но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условленное пространство» (VIII, 482); «величайшее, полнейшее, огромнейшее из всех созданий драматико-повествовательных есть эпопея» (VIII, 478). Идея синтеза, которая всегда привлекала Гоголя, в данном случае могла приобрести очертания синтеза именно жанрового, который предполагал сложное, но органичное совмещение эпического беспристрастного охвата реальности, в ее общечеловеческом и национальном измерении, с ярко выраженным авторским началом, допускающим как иронию, так и лиризм, в их уникальном взаимодействии.

Побывав в разных странах Европы, Гоголь отдает предпочтение Италии, находя в ней соединение тех состояний, которые прежде казались несовместимыми; он ощущает полноту непосредственной жизни и «художнически-монастырское» уединение. «Словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, — пишет он в апреле 1837 г. А. С. Данилевскому, — а Италия для того, чтобы жить» (XI, 95). Но итальянская жизнь влечет Гоголя не только своей непосредственностью, но и напоминанием об уникальных запасах многовековой культуры; в Риме сошлись язычество и христианство, и художник может чувствовать, чуть ли не осязать и то и другое.

Вновь создаваемое произведение должно было и русский мир внести в этот мировой художественный контекст, находя национальной его оригинальности полноправное место в общечеловеческом пространстве. Выстраивая художественный мир, автор избирает «характеры… на которых заметней и глубже отпечатлелись истинно русские, коренные свойства наши» (VIII, 442), но при этом опирается на многообразный мировой культурный опыт — поверяя его, трансформируя и все же считая его для себя абсолютно необходимым.

Исследователи соотносили и замысел, и сам процесс работы Гоголя над «Мертвыми душами» с созданием величайших произведений мировой литературы, прежде всего с «Божественной комедией» Данте. Впервые П. А. Вяземский, затем С. П. Шевырев, А. И. Герцен, позднее — Алексей Веселовский высказывали мысль о перекличках первого тома «Мертвых душ» (и всего замысла поэмы) с первой частью дантовского творения — с «Адом». Ю. В. Манн обратил внимание на то, что в сознании русского общества «Божественная комедия» представала как поэма, а для Гоголя дантовская традиция имела особое значение. В тексте поэмы Гоголя исследователь отметил ряд реминисценций из Данте, поясняя в то же время, что дантовская традиция Гоголем была преобразована и включена в новое художественное целое [9]. Указывая на связь «Мертвых душ» с дантовской традицией, отмечают также, что поэма Гоголя, как и «Божественная комедия», должна была состоять из трех частей (по аналогии с «Адом», «Чистилищем» и «Раем»).

Н. Перлина не только «Божественную комедию», но и средневековые видения рассматривает как парадигму «Мертвых душ» Гоголя. Она отмечает четкую структуру литературного жанра религиозного видения (опираясь на исследования Б. И. Ярхо) и высказывает мысль о «сохранении в телеологической задаче и в художественной ткани „Мертвых душ“ живой памяти жанра видений», проявляющейся в том, что «эстетическое ясновидение автора открывает читателю духовные истины, непосредственному человеческому сознанию недоступные, но раскрывающиеся ему в содержании видения» [10].

Многолетняя работа над поэмой все более укрепляла Гоголя в мысли об особой культурной и духовной миссии, которую может выполнить это произведение. В конце декабря 1840 г. он писал С. Т. Аксакову: «Я теперь приготовляю к совершенной очистке первый том „Мертвых душ“. Переменяю, перечищаю, многое перерабатываю вовсе… Между тем дальнейшее продолжение его выясняется в голове моей чище, величественней, и теперь я вижу, что может быть со временем кое-что колоссальное, если только

позволят слабые мои силы. По крайней мере, верно, немногие знают, на какие сильные мысли и глубокие явления может навести незначащий сюжет, которого первые, невинные и скромные главы вы уже знаете» (XI, 322–323).

Ю. В. Манн заметил, что если вначале писатель характеризовал свой труд с помощью понятий эстетического порядка — «огромный», «оригинальный сюжет» и т. п., то после завершения первого тома на первый план в его суждениях выходили моральные категории («труд мой велик, мой подвиг спасителен», «клянусь, грех, сильный грех, тяжкий грех отвлекать меня!» [11]). Создавая главу за главой, писатель читал их разным лицам, пониманием которых дорожил, по-своему «проверяя» текст, наблюдая за реакцией слушателей, требуя критических замечаний и советов. Первые слушатели не могли (по отдельным главам, фрагментам) понять всю грандиозность замысла, однако уловили гоголевское сочетание комизма и серьезности, негативного и позитивного в восприятии российский действительности и человеческой природы, отозвались на авторскую готовность создать произведение особой жанровой природы, в котором исследовались бы пути и дороги не только России, но и всего человечества, загадочно совмещающего в себе материальное и духовное, мертвое и живое, падение и воскресение.

II. ВОПЛОЩЕНИЕ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Первая глава «Мертвых душ» — произведения, жанровой природе которого Гоголь уделял достаточно много внимания, остановившись наконец на поэме и настраивая тем самым читателей на восприятие эпически масштабного сочинения — первая глава начинается описанием вполне заурядного события, которое, пожалуй, событием даже трудно назвать: в губернский город приезжает некий господин, похожий на многих других, и сам приезд его почти не обратил на себя внимания жителей этого города. Автор всячески подчеркивает усредненность своего героя; в нем все неопределенно, словно и нет личности или хотя бы каких-то индивидуальных черт: неопределенен его внешний облик («ни слишком толст, ни слишком тонок»; «не красавец» и «не дурной наружности» — VI, 7), возраст («нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод» — там же). Такой человек может вовсе не обратить на себя внимания, но может быть и принят самыми разными людьми — ведь он похож на них и в этом смысле узнаваем, он не вызывает настороженности, недоверия. Его примут в свой круг и «подполковники», и «штабс-капитаны», и «помещики, имеющие около сотни душ крестьян» — все они, как замечает автор, ездят в таких же «рессорных бричках». И уже первые строчки текста позволяют обратить внимание на гоголевскую манеру письма. Мы встречаем довольно много названий бытовых предметов, вещей, которые входили в обиход жизни той поры. Автор точен в своих социальных и бытовых определениях, он обнаруживает хорошее знание реалий русской жизни. Так, усадив Чичикова в бричку, он демонстрирует свое понимание «господ средней руки», их привычек. Бричка — легкая полукрытая повозка с откидным кожаным верхом, в ней действительно удобно было ездить холостякам, а для семейных переездов она не годилась. В бричках ездил средний по достатку класс. Штабс-капитан, упомянутый в этом же контексте, — это офицерский чин в пехоте, артиллерии и инженерных войсках, введенный в 1801 г.; он выше поручика и ниже капитана. Казалось бы, до подполковника штабс-капитану далеко, но у Гоголя названы «отставные подполковники», а они-то, скорее всего, могут позволить себе ездить лишь в той бричке, в которой ездят штабс-капитаны и помещики, имеющие не слишком много душ крестьян. Итак, это тот социальный срез жизни, в котором

занимает свое место Чичиков.

Но при этом стоит обратить внимание на гоголевский эпитет — «довольно красивая… бричка». Пожалуй, штабс-капитанам и отставным подполковникам было бы все равно, красива ли бричка, в которой они ездят, а вот Чичиков, как мы узнаем позже, всегда думал о том, какое впечатление он производит, и для этого пользовался двумя, с его точки зрения, равнозначными способами: заботился чрезвычайно о своей внешности, одежде, да и в целом любил разные красивые вещицы; а кроме того, прельщал своих собеседников речами, витиеватыми или простыми, в зависимости от того, с кем имел дело. Поэтому можно сказать, что автор уже с самого начала совершенно ненавязчиво, почти незаметно придает индивидуальность своему герою, но при этом психологический, внутренний его мир не раскрывает.

Достаточно долго не названо и имя героя, как не раскрыто наименование и не указаны географические ориентиры губернского города. Обозначено некое провинциальное пространство, границы которого четко не определены. Сочетание конкретики в бытовых наименованиях (создание иллюзии точного изображения российских «закоулков») и неопределенности в изображении времени и пространства — характерная черта гоголевского повествования. Перед читателями развертывается провинциальная русская жизнь, с ее мелочами, обыденностью, но в гоголевском ее описании уже с самого начала проступает авторское тяготение к эпическому охвату жизненного бытия, к всеобъемлемости взгляда на него, при котором малое и значительное, материальное и духовное, индивидуальное и общее представляют равный интерес. Правда, эпическое видение мира до поры до времени не декларируется, почти скрывается, но оно проступает в тех описаниях, которые неподготовленному читателю могут показаться странными и неожиданными. Бричка подъезжает к гостинице, навстречу ей попадается «молодой человек», описание которого столь подробно, что кажется, он займет, должен занять значительное место в дальнейшем повествовании. Названы «белые канифасовые панталоны, весьма узкие и короткие» (что отсылает нас к моде 1820-х годов, когда носили брюки из канифаса — плотной льняной материи), фрак «с покушеньями на моду», «манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом» (это означает, что манишка — накрахмаленный нагрудник, приложенный к мужской сорочке, был закреплен булавкой работы тульских мастеров в виде пистолета). Но чем завершается это конкретное описание внешнего облика безымянного персонажа? «Молодой человек

оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой» (там же). Автор схватывает, улавливает отдельные мгновения, сознавая, что при всей их незначительности в них также запечатлена жизнь.

Но можно увидеть в этом эпизоде и иной смысл. Мы вправе предположить, что «молодой человек в канифасовых панталонах» попал в поле зрения и героя, «господина средней руки». Ведь это он въехал в ворота гостиницы губернского города, это он все желает о нем узнать, его взгляд внимателен и пристрастен, к тому же он сам имеет привычку «покушаться» на моду.

На чем прежде всего останавливается авторский взгляд, привлекая к нему и читательское внимание? Мы видим, что автор отмечает узнаваемость, привычность тех вещей, которые наполняют гостиничные покои. Герой встречен «трактирным слугою, или половым», лицо которого «нельзя было рассмотреть». «Покой был известного рода», «гостиница была тоже известного рода» (VI, 8). «Общая зала» в гостинице также не таит в себе ничего неожиданного — «те же стены», «тот же закопченный потолок», «та же копченая люстра»… Казалось бы, зачем же столь многократно указывать на то, что эта гостиница ничем не отличается от множества других в российской провинции? Автор же настойчиво отмечает это сходство. Да, перед нами привычная обыденность, проза жизни. Вчитываясь в гоголевский текст, мы замечаем, что автор не только бесстрастно описывает гостиничный фасад, лавочки «с хомутами, веревками и баранками» и многое другое, но с помощью легкой иронии выявляет в этой привычной устойчивости бытовой жизни свою необычность, некоторую странность. То, к чему привыкла сама эта жизнь, что здесь кажется нормой, на самом деле — отступление от нормы, диссонанс: «закопченный потолок», «стены, выкрашенные масляной краской, потемневшие вверху от трубочного дыма и залосненные снизу спинами разных проезжающих». Правда, отсутствие порядка, чистоты — еще не свидетельство странности. Но вот мы встречаем упоминание «разных обычных в трактирах блюд». Что же это за блюда? «Щи с слоеным пирожком, нарочно сберегаемым для проезжающих в течение нескольких неделей, мозги с горошком, сосиски с капустой, пулярка жареная, огурец соленый и вечный слоеный сладкий пирожок, всегда готовый к услугам» (VI, 9—10). Слоеный пирожок упомянут дважды. Заслоненный, как бы прикрытый перечнем других, вполне обычных блюд, он мог ускользнуть от внимания читателей, и автор о нем напомнил, обозначив некую бытовую загадку: что же это за *вечный* пирожок, который может храниться в течение нескольких недель? Мы можем также

вспомнить, что в «Невском проспекте», повести, открывающей цикл «Петербургских повестей», поручик Пирогов, явившийся в дом немецких ремесленников к пленившей его блондинке, оказался побит хозяином и его приятелем, был разгневан, хотел подать «письменную просьбу в главный штаб», однако «зашел в кондитерскую, съел два слоеных пирожка» и совершенно «успокоился» (III, 45). Материальное наслаждение заглушило душевный дискомфорт, и все пошло своим чередом. Ох, уж этот вечный слоеный пирожок, — можно было бы воскликнуть, — который мешает нам жить насыщенной духовной жизнью!..

Оказывается, не все так просто в этом затерянном в глубине России городке. Его бытовой абсурд, незаметную для жителей алогичность последовательно высвечивает авторский взгляд. В гостинице, похожей на множество других, проезжающий получает «*покойную* комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов»; в соседнем помещении «устроивается сосед, *молчаливый* и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего» (VI, 8).

Эта открывающаяся за обыденными предметами странность постепенно и неуклонно нарастает. Фантастического, которое так знакомо нам по гоголевским повестям, мы здесь не встретим, но за тем нарушением меры, которое фиксирует автор, скрывается то ли нечто комическое, нелепое, то ли необъяснимое. На одной из традиционных для гостиницы картин «изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал» (VI, 9). Что стало причиной подобного изображения: неумение художника или озорство творца? — трудно сказать. Да и сам создатель «Мертвых душ» предстает то писателем-натуралистом, описывающим лишь видимое, то эпическим творцом, напоминающим нам создателя классических эпопей — Гомера: он прибегает к сравнениям, которые уводят читателя от основной сюжетной линии, зато попутно охватывают явления как будто случайные, ненужные, но, как знает автор, связанные со многими другими, составляющими разноликую панораму жизни. «Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая клюшница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостию старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски, где вразбитную, где густыми

кучами» (VI, 14). Картина жаркого июльского лета возникла на мгновение, привлекла своей яркостью и исчезла. И читатель уже знает, что границами безымянного города и губернии не исчерпывается художественное пространство «Мертвых душ». Воображение или память могут вызвать и другие картины, другие эпизоды, из которых складывается разноликая жизнь. Не становясь предметом изображения, она напоминает о себе, создавая ощущение неисчерпанности жизненного бытия, несводимости его к конкретным бытовым или социальным проявлениям.

Один город как будто похож на другой, но при ближайшем рассмотрении оказывается, что тот, который представляет нам автор, несет в себе некую загадку. Герой, отправившийся на прогулку по городу, видит «магазин с картузами, фуражками и надписью „Иностранец Василий Федоров“» (позже у Ноздрева Чичиков увидит «турецкий» кинжал, на котором «по ошибке» «будет написано „мастер Савелий Сибиряков“»); другая вывеска может поразить или заинтриговать еще более — «И вот заведение» (VI, 11).

Предлагая читателю сугубо бытовой, на первый взгляд, срез жизни, автор побуждает читателя задуматься над тем, что скрывается за фасадом этого города, гостиницы, — можно сказать, за фасадом жизни. Почему он нанизывает друг на друга мелочи, бытовые детали, не торопясь посвятить нас в замыслы своего героя? Потому что предмет его внимания, его углубленного постижения, конечно, не заурядный губернский город сам по себе, но русская жизнь как таковая, тайна этой жизни, самому автору в полной мере еще не открывшаяся. А. О. Смирновой Гоголь писал в июле 1845 г.: «Вовсе не губерния и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет „Мертвых душ“. Это пока еще тайна, которая должна была вдруг, к изумлению всех… раскрыться в последующих томах <…> Повторяю вам вновь, что это тайна, и ключ от нее покаместь в душе у одного только автора» (XII, 504).

Становится понятным, почему на страницах «Мертвых душ» Гоголь столь часто прибегает к определению «русский». «Два *русские* мужика» (казалось бы, какие же еще мужики могут быть в российском губернском городе?!), названные уже в самом начале поэмы, рассуждают о том, доедет ли колесо (от брички Чичикова) до Москвы или Казани; приехавший господин был встречен «трактирным слугою, или половым, как их называют в русских трактирах» (VI, 8); «тоненькие наследники спускают, по русскому обычаю, на курьерских все отцовское добро» (VI. 15) и т. д. Как отмечено Ю. В. Манном, в гоголевском тексте постоянно

встречаются «формулы обобщения», реализующие «всерусский, всероссийский масштаб»; «…крики, которыми потчевают лошадей по всей России», «…всего страннее, что может только на одной Руси случиться…», «…закусили, как закусывает вся пространная Россия по городам и деревням…» и т. д.[12]. При этом определение *русский* не наполняется изначально тем или иным оценочным смыслом, оно прежде всего обозначает границы (можно сказать, и безграничность) изображаемого. Именно в русской жизни как таковой автор провидит загадку и тайну, познать, раскрыть которую становится его задачей. Поэтому эпический взгляд автора все захватывает в свою орбиту; все может пригодиться, в любой вещи (в той или форме) способен проявиться дух нации; в каждом герое, будь то коллежский советник, кучер, лакей или половой, — проступят русские черты. «Угол зрения в „Мертвых душах“ характерен тем, что Россия открывается Гоголю в целом и со стороны. Со стороны — не в том смысле, что происходящее в ней не касается писателя, а в том, что он видит Россию всю, во всей ее громаде» [13].

Имя и фамилию своего героя, как мы помним, автор называет нам не сразу. Вначале это «господин», не слишком толстый и не слишком тонкий, въезжающий в ворота гостиницы. Затем «приезжий господин», который осматривает отведенный ему покой. Оказывается, вещи, которые начинают заполнять комнату, могут кое-что сказать об их хозяине. Он немало поездил, о чем свидетельствует его чемодан «из белой кожи, несколько поистасканный, показывавший, что был не в первый раз в дороге» (VI, 8). Приезжий любит красивые вещицы: вслед за чемоданом был внесен «небольшой ларчик красного дерева, с штучными выкладками из карельской березы» (там же). Он холост, автор на это намекает, но пока не раскрывает отношение самого героя к его семейному положению. И он, можно сказать, любознателен: во время обеда он задал немало вопросов половому. Читатель, уже хорошо знакомый с гоголевской поэмой, понимает, что эти вопросы (о губернаторе и чиновниках города, об окрестных помещиках и количестве принадлежащих им душ крестьян) далеко не случайны: герой намерен приобрести мертвые души. Но при самом первом чтении поэмы гоголевский герой может произвести двойственное впечатление: мы вправе предположить, что это деловой человек, знающий приличие и не забывающий о своей карьере (первый вопрос — о губернаторе); но в равной мере приезжего можно воспринять и как свободного путешественника, интересующегося местными жителями, их привычками и доходами. И только после того как не исчерпывающая, но в то же время определенная информация (социальная и бытовая) нам

предоставлена, мы узнаем имя и точный чин героя — «коллежский советник Павел Иванович Чичиков, помещик, по своим надобностям» (VI, 10). Так Чичиков сам представляет себя, но мы вскоре узнаем, что указанные им сведения не вполне точны. В Табели о рангах, которая была введена в России Петром I в 1722 г., указывались 14 классов, на которые делились чиновники гражданского ведомства. Принадлежность к тому или иному классу определялась не по происхождению, а по личной выслуге. Все, получившие 8 первых рангов (или чинов), причислялись к потомственному дворянству. Не будучи дворянином, Чичиков не мог бы покупать крестьян. Согласно Табели, коллежский советник соответствовал 6-му классу и приравнивался к званию полковника в военной службе. Герой «Мертвых душ», таким образом, занимал вполне приличное положение в обществе и умел им пользоваться. Но он уже не служил, а, записывая себя помещиком, выдавал, скорее всего, желаемое за действительное, поскольку помещиком он лишь собирался стать (к тому же, лишь на бумаге: не занимающимся хозяйством, а только владеющим душами, да и то фиктивными; правда, во втором томе, созерцая процветающее имение Костанжогло, Чичиков начинает подумывать о реальном хозяйствовании, значит, не только статус помещика, но и его образ жизни потенциально привлекали гоголевского героя).

В Чичикове и далее будет отмечаться прагматичность, основательность, а вместе с тем и незаданность, случайность некоторых его поступков. Так, уже в этой главе, осматривая город, Чичиков прихватывает афишу, прибитую к столбу. Дома он ее внимательно разглядывает с двух сторон, а затем складывает «в свой ларчик, куда имел обыкновение складывать всё, что ни попадалось» (VI, 12). Не похож ли тем самым Чичиков на другого героя поэмы, Плюшкина, который также прихватывает с собой все, что попадается ему на пути? Ведь и Плюшкин был прежде крепким хозяином, практиком, деловым человеком. Различные герои Гоголя, отличаясь друг от друга, все время «пересекаются». Опасность стать Плюшкиным может грозить каждому, Чичиков об этом не задумывается, но о текучести, изменчивости жизни постоянно размышляет автор. Мы же из афиши, положенной Чичиковым в ларчик, узнаем, что в городском театре давалась драма Коцебу. Случайный как будто жест Чичикова предоставляет в наше распоряжение определенную информацию о культурной жизни губернского города. Август Коцебу (1761–1819), немецкий писатель-драматург, был чрезвычайно популярен в России: зрителям нравились его мелодраматические пьесы. То, что Гоголь не указывает название пьесы, а лишь упоминает главных героев и

их исполнителей («Ролла играл г. Поплёвин, Кору — девица Зяблова»), также свидетельствует о популярности этого автора. В русском переводе драма, которую давали в губернском городе NN, называлась «Гишпанцы в Перу, или Смерть Роллы». Фамилии актеров, звучащие обыденно, не позволяют видеть в них исполнителей трагических персонажей. Так же как актеры не испытывают потребности выбрать себе какой-либо эффектно звучащий псевдоним, так и герои Коцебу далеки от подлинно трагических героев. Популярность Коцебу поддерживалась доступностью его сюжетов, рассчитанных на массового зрителя. Чичиков так долго рассматривает афишу, что кажется, он хочет найти в ней что-то более достойное внимания, чем информация об очередной постановке пьесы популярного драматурга.

Чичиков, коллежский советник, наносит визиты чиновникам, которые представлены читателям прежде всего как лица, занимающие те или иные места в социальной структуре общества: губернатор, вице-губернатор, прокурор, председатель палаты, полицеймейстер, откупщик, начальник над казенными фабриками. Именно в этой иерархической последовательности расположены чиновные лица, которым оказывает свое внимание гоголевский герой. Губернатор в дореволюционной России — глава и хозяин губернии, которая считалась высшей административно-территориальной единицей, должность губернатора была утверждена еще Петром I, в 1708 г. Гоголевский губернатор — «большой добряк и даже сам вышивал иногда по тюлю», что не помешало ему позаботиться о служебных отличиях: «имел на шее Анну, и поговаривали даже, что был представлен к звезде» (VI, 12). «Анна» — орден святой Анны 2-й степени, в виде креста, носился «на шее» т. е. на мундире у воротника, а представлен губернатор мог быть к ордену святого Станислава 1-й степени, он носился на ленте через плечо, жаловался за особые заслуги перед государством. Скорее всего, он лишь мечтает об этом ордене; гоголевское «впрочем» словно смягчает честолюбивые запросы губернатора. К должности и личности главы губернии Гоголь обратится и в своем позднем творчестве, в «Выбранных местах из переписки с друзьями». В этой книге его больше всего будет занимать вопрос о том, какое нравственное влияние на общество может оказать человек, занимающий «важное место» (одна из глав так и называется «Занимающему важное место»). В поэме же на первом плане — Павел Иванович Чичиков, смысл имени которого будет раскрываться постепенно, и лишь рассмотрев все произведение, можно будет задуматься над тем, почему автор называет его именно так.

Мы заметили, что внешность героя подчеркнуто

неопределенна. Возраст его не назван. Откуда он явился, неизвестно. Но личность Чичикова все же начинает проявляться в тексте — в его речах, в манере общения. На первый взгляд, он не говорит ничего особенного. К тому же в первой главе нет прямой речи, суждений героя, его речевой стиль передает автор. Однако мы сразу догадываемся, что Чичиков — великий мастер диалога, хотя и специфического. Его, конечно, интересует не собеседник, а собственная выгода, поэтому автором позиция героя определена однозначно с самого начала: «Он очень искусно умел польстить каждому» (VI, 12). Однако для каждого чиновника он находит свое слово, хваля в разговоре с губернатором «бархатные» дороги, с полицеймейстером — «городских будочников» (будочник — нижний полицейский чин, сторож) и т. д.

Автор пока не использует прямую речь, он ее приберегает, чтобы включить ее в текст там, где она будет наиболее нужна, — в разговорах Чичикова с помещиками. К тому же несобственно прямая речь характеризует и чиновников: они не нуждаются в содержательных беседах, сказанный приезжим господином банальный комплимент их вполне удовлетворяет. Но передавая речь Чичикова, автор позволяет читателю заметить, что она не так проста, во всяком случае не произвольна, напротив, продуманна. Чичиков прибегает к помощи литературной традиции, к богатым запасам культуры, умеющей выигрышно представить человека, вызвать к нему интерес. Гоголевский герой, конечно, пользуется штампами, но они-то и воздействуют на сознание среднего, рядового человека. Чичиков именует себя «незначащим червем мира сего» (стилистически апеллируя к сентиментальной традиции и даже несколько ее утрируя, тем самым снижая, чуть ли не пародируя); он избирает для себя речевую позицию самоумаления («не достоин того, чтобы много о нем заботились» — VI, 13), что также подкупает; он сетует на судьбу («испытал много на веку своем, претерпел на службе за правду» — там же), но изъявляет готовность смириться с этим и ищет поддержки. Ю. В. Манн установил, что в первоначальной редакции главы содержался монолог Чичикова, и лишь в ходе работы над поэмой Гоголь от него отказался. Не потому ли, что это давало ему возможность внести в текст легкую иронию, т. е. выразить, хотя и осторожно, свое отношение к герою? Автор отдает должное находчивости Чичикова, но при этом дает понять, что тот оперирует словами слишком легко, как массовый потребитель литературного текста. У героя «Мертвых душ» в этом есть предшественник — Хлестаков, который также прибегает в своей речи к литературным оборотам и, перенося их в свои реплики и стремительные монологи, девальвирует, снижает тот

смысл, который вкладывала в них предшествующая традиция. Вспомним хотя бы, как, предложив свою руку и сердце жене городничего, в ответ на ее реплику: «Но позвольте заметить: я в некотором роде… я замужем», Хлестаков моментально отвечает: «Это ничего! Для любви нет различия, и Карамзин сказал: „Законы осуждают“. Мы удалимся под сень струй…» (IV, 76). Сентименталистская поэтизация природы, искренности любовного чувства скомпрометирована контекстом слов Хлестакова. Так и Чичиков легко и спекулятивно пользуется неисчерпаемым словесным запасом культуры. Правда, текст поэмы таков, что побуждает читателя возвращаться к прочитанным главам и усматривать в них более сложный смысл, чем тот, что открывался при первом чтении. Когда мы познакомимся с биографией Чичикова, мы признаем, что ему действительно довелось испытать «много на веку своем». Другое дело, что «испытания», встретившиеся герою, — следствие его натуры, жажды накопительства, готовности любой ценой добиваться поставленной цели. Так что читателю надлежит отличать истинные испытания отложных, искреннее слово от спекулятивного, серьезный литературный текст от его подделки.

Чичиковское жонглирование словами парадоксальным образом оказывается в чем-то сродни писательству: как Чичиков, так и писатель словом строит свой мир, свою реальность, словом воздействует на людей. Но «Мертвые души» создаются во второй половине 1830-х годов, когда Гоголь уже знает, что «обращаться с словом нужно честно. Оно есть высший подарок Бога человеку» (VIII, 231). Эта фраза появится в «Выбранных местах из переписки с друзьями», вышедших в свет в 1847 г., но размышления о возможности слова, об ответственности писателя, о том, что «опасно шутить писателю со словом» (VIII, 232), — эти размышления Гоголь познал уже в предшествующее десятилетие.

Знаменательно, что, продемонстрировав, пусть и опосредованно, словесное мастерство Чичикова, автор почти тотчас описывает процедуру подготовки героя к губернской вечеринке. Сразу бросается в глаза, что телесное в Чичикове преобладает: «В приезжем оказалась такая внимательность к туалету, какой даже не везде видывано» (VI, 13). Знаменитый фрак «брусничного цвета с искрой» появляется именно здесь. Герой и словом умеет пользоваться как никто другой, и о внешности, о безупречности своего облика заботится необыкновенно. Эгоцентризм Чичикова автором отмечен, но и особые способности героя (несмотря на типичность, усредненность облика и поведения) также акцентированы в тексте. Как воспользуется этими способностями Чичиков? —

вопрос, важный для автора и потому все более начинающий занимать читателя.

Пока же Чичиков проявляет свои способности за карточным столом. Чиновники играют в вист, это коммерческая карточная игра, которая считалась игрой солидных, степенных людей, а вот бостон, который упоминался несколько раньше (и назывался фамильярно и любовно «бостончик»), был также коммерческой, но не азартной игрой, следовательно, не связанной с большим проигрышем. В какой бы игре ни участвовал Чичиков, он производит впечатление на губернских чиновников «порядочного» и «благонамеренного» человека.

В первой главе мы встречаем и первое лирическое отступление. Наименование это может показаться не самым точным: далеко не все фрагменты текста, которые мы так именуем, содержат «лирические» размышления в точном смысле этого слова. Но в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (в «Четырех письмах по поводу „Мертвых душ“») Гоголь сам употребил словосочетание «лирические отступления» (VIII, 288), объяснив принципиальность, даже необходимость для текста временных отступлений от основной сюжетной линии, допуская при этом, что они найдут «как противников, так и защитников» (там же).

Отступления в «Мертвых душах» достаточно многообразны. В них авторский лирический пафос и авторская ирония сменяют друг друга, а подчас соприсутствуют. В первой главе при описании губернаторской вечеринки автор берется рассуждать о «толстых», которые умеют хорошо обделывать свои дела, и «тонких», не владеющих подобным мастерством. Но любопытно, что завершается отступление фразой — «Нельзя утаить, что почти такого рода размышления занимали Чичикова в то время, когда он рассматривал общество…» (VI, 15). Вновь перед нами герой, странным образом приближенный к автору: ведь нам казалось, что это автор рассуждает о жизненных успехах тонких и толстых господ. Однако если присмотреться к последующему фрагменту текста, то увидим, чем же отличается чичиковское (пусть и опосредованное) слово от авторского. Последнее, конечно, иронично. Оно фиксирует алогизм этой жизни, при этом Гоголь привносит алогизм в само повествование, в структуру фразы, называя, например, «почтмейстера, низенького человека, но остряка и философа» (VI, 15), рассуждая о якобы серьезности и солидности занятий губернских чиновников (садясь за вист, чиновники прекращают разговоры, «как случается всегда, когда наконец предаются занятию дельному» — VI, 16).

Заканчивается глава упоминанием о «странном свойстве

гостя» и его «предприятии», о котором еще только надлежит узнать читателям. Так что странность оказывается категорией, которую сам автор ввел в текст, расширяя тем самым его смысловые границы.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Проведя в губернском городе неделю, Чичиков отправляется с визитами к помещикам, с которыми познакомился у губернатора, к Манилову и Собакевичу. Читатель еще не знает, что задумал гоголевский герой, вместе с ним испытывая определенное любопытство, он отправляется в поездку по России, описание которой занимает большую часть поэмы. Верный себе, автор комментирует все то, что попадает в поле его зрения. Он словно сам садится в «известную бричку», рядом с героем, а поскольку утром в день отъезда Чичиков отдает приказы Селифану и Петрушке, то автор заводит разговор прежде всего о них. Прося прошения у читателей, что занимает их внимание второстепенными и даже третьестепенными лицами, он, представляя Петрушку, называет два, как будто совершенно разнородных свойства: нечистоплотность и «побуждение к просвещению». Перед нами очередная загадка. Что означает свойственное Петрушке пристрастие к чтению — бессмысленное занятие, которому без всякой пользы для себя предается лакей Чичикова («ему было совершенно всё равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он все читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался» — VI, 20) или неосуществленный, бессознательный порыв к познанию? Во всяком случае, этот герой не вполне обычен. Когда автор берется предположить, о чем бы мог думать Петрушка, потревоженный замечанием хозяина, он наделяет его мыслями, которые могли прийти в голову любому лакею («И ты, однако ж, хорош; не надоело тебе сорок раз повторять одно и то же» — там же), но при этом он не настаивает, что размышления Петрушки были именно таковы. «Что думал он в то время, когда молчал» (там же), — остается тайной, не исключающей, правда, что он и вовсе ни о чем не думал. Этот странный лакей, читающий все без разбора, не предвосхищает ли потенциально другого (героя Достоевского), живущего в доме Федора Карамазова, довольно много почитавшего и ведущего беседы с образованным Иваном Карамазовым, считающего, что в беседах с ним нуждается и сам Иван, более того, готового осуществить ту идею, которая мучает Ивана? Между Петрушкой и лакеем Смердяковым в «Братьях Карамазовых» Достоевского —

дистанция «огромного размера», но кажется, здесь есть над чем подумать. Среди героев Гоголя мы не найдем ни одного идеолога, без которого немыслим роман Достоевского, тайна человеческого сознания — это тайна, которая Гоголя постоянно занимала.

Характеристика Селифана отложена автором до последующих глав (и в полной мере будет развернута во втором томе), сейчас же перед взором читателя — дорога Чичикова, российская провинция, ее закоулки, бездорожье, «чушь и дичь по обеим сторонам», «кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикой вереск и тому подобный вздор» (VI, 21). Неприметность, не-живописность российских пейзажей, акцентированная автором в первом томе, подстать заурядности жизни, которую ведут населяющие поэму Гоголя герои. Создается впечатление удручающей заурядности, не-красоты, не-стройности русской жизни.

Гоголь не случайно избирает для всех глав, где речь идет о поездках Чичикова к помещикам, сходное построение: Чичиков подъезжает к поместью того или иного владельца (живых и мертвых душ), взору его открывается общий вид на имение и деревню; взгляд останавливается на господском доме, затем появляется возможность присмотреться к хозяину и интерьеру. Не потому ли так легко находит Чичиков нужный тон, что российская повседневность уже ничем не может его удивить. И он, и автор готовы к тому, что дом похож на хозяина и наоборот, что о привычках и образе жизни помещика немало говорит домашняя обстановка, сад (если таковой имеется), вид ближайшей деревни. Гоголь любит и умеет характеризовать героев через вещи, допуская, что вещь может взять верх над человеком, подчинить его себе. Поэтому стоит присмотреться к тому материальному миру, который окружает человека и который является составной частью его жизни.

Почему дом Манилова «стоял одиночкой на юру, т. е. на возвышении, открытом всем ветрам» (VI, 22)? Не означает ли это, что и Манилов, такой простодушный и любезный, не сказавший ни о ком дурного слова, тоже одинок? Почему автор достаточно подробно описывает и погоду («день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета» — VI, 23), и сосновый лес, темнеющий «каким-то скучно-синеватым цветом»? Не передает ли это внутреннее, самим героем не осознаваемое в полной мере настроение Манилова — неудовлетворенность тем образом жизни, который выпал ему на долю и который оспорить, тем более переменить — даже не приходит в голову?

Исследователи неоднократно задумывались, почему именно Маниловым открывается ряд «помещичьих» глав, и давали

различные, взаимодополняющие ответы: и потому, что он наиболее безличностен, а чем далее, тем больше в каждом герое будет проступать индивидуальность; и потому, что на фоне безмятежного Манилова афера Чичикова выглядит наиболее контрастно и действие завязывается сразу, приобретая необходимую динамику; и потому, что в Манилове нет резких дурных черт, он не подлец, не жесток, не корыстолюбив, и уже на его фоне недостатки других героев проступят наиболее отчетливо.

Каков же на самом деле Манилов? На этом герое, конечно, лежит печать своего времени. Чуть позже мы поразмышляем, когда же происходит действие поэмы, но пока обратим внимание на то, что культурно-бытовая традиция конца XVIII — начала XIX в. отозвалась в образе жизни, интерьере, строе мышления гоголевского героя. Рядом с домом Манилова Чичиков видит разбросанные «по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и желтых акаций» (VI, 22). «Аглицкие сады» — это сады со свободной планировкой, близкие к природному ландшафту; в России они получили распространение в конце XVIII в. Сад Манилова, отмечает С. Фуссо, засажен в соответствии со школой садово-парковой архитектуры, возглавляемой Кэпабилити Брауном: прямые линии, аллеи и прямоугольники формального сада были заменены извилистыми, мягко изгибающимися ручьями и тропинками; Браун хотел, чтобы его сады казались более безыскусственными и естественными, чем сады итальянского Возрождения или французские сады XVII в. [14]. Однако Е. Е. Дмитриева обращает внимание на то, что «с общей ориентацией на английский стиль никак не вяжется описание дома, расположенного на холме. Подобная позиция усадьбы, доминирующей над окрестностью, есть на самом деле характерная особенность парка французского стиля» [15]. Натуре Манилова, несколько бесформенной, свободная планировка сада должна была понравиться, но и эстетическая эклектика его не смущала. Кроме того, он не имел привычки приводить в систему как свое хозяйство, так и собственные мысли, в том числе эстетические предпочтения. Вспомним два кресла, обтянутые «просто рогожею», в то время как другие — «щегольской шелковой материей». Подобного рода бытовая разбросанность не слишком украшает хозяина и по-своему пародирует английский стиль сада, который предполагал, что о близости сада к природному ландшафту нужно позаботиться; имитировать природный ландшафт не означает предоставить саду возможность произрастать столь же свободно, как растет лес. «По-английски» разбросанные клумбы говорят о том, что Манилов был

осведомлен о моде, о новейших тенденциях времени и старался им следовать. Что из этого получалось — другое дело. Об осведомленности гоголевского героя в культурных веяниях времени свидетельствует и задумка выстроить через пруд «каменный мост, на котором бы были по обеим сторонам лавки, и чтобы в них сидели купцы и продавали разные мелкие товары, нужные для крестьян» (VI, 25). Известно, что во Франции на мостах, соединяющих два берега реки, действительно выстраивались торговые лавки. Однако мечты Манилова связаны не с рекой, а с прудом, что сразу обессмысливает прекраснодушный замысел. Подобные планы говорят об определенной начитанности героя и о его готовности привнести в русскую жизнь европейские новинки. Однако западной продуманности в организации жизни, прагматизма Манилову явно не хватает. В нем преобладают российские стихийность и мечтательность, не предполагающие получение пользы.

Вымышленный гоголевский герой оказался способен вызвать любопытные историко-культурные ассоциации. В одной из своих работ Д. С. Лихачев отметил в Манилове «определенные признаки принадлежности его к высшему бюрократическому кругу России» и предположил, что хотя Николай I не был непосредственным прототипом гоголевского героя, «между ним и Маниловым намечается отчетливое психологическое сходство» [16]. В. М. Гуминский выдвинул другую гипотезу. Большее психологическое сходство он заметил между Маниловым и Александром I, который, по воспоминаниям современников, будучи в высшей степени любезным человеком, сознательно стремился быть любимым многими, и в силу этого бывал «преувеличенно любезен», что позволило одному из обобщавших мнения об Александре I, сказать, что из него вышел не государственный и не социальный реформатор, а просто «сладенький человечек» [17]. Переклички столь далеко отстоящих друг от друга личностей (герой поэмы, помещик — и российский император, взошедший на престол в самом начале XIX столетия) видятся и в том, что Александр проявлял неустанную заботу не только о своем брате, сестрах, прежних наставниках, но и о царскосельских садах. По его распоряжению был перестроен павильон «Монжибу» в англо-готическом стиле (английские парки и искусство английских садовников вызывали неизменное восхищение Александра). Манилов мечтал о «доме с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву и там пить чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь предметах» (VI, 38). При Александре Павловиче возводится в Царскосельском парке почти сорокаметровая Белая башня с

обзорной площадкой, откуда был виден не только парк, но и далекие окрестности Санкт-Петербурга. В. М. Гуминский отмечает и ряд других сближений, например постоянное стремление Александра I к уединению, но одновременно и культивирование дружбы. Приводя по мемуарным источникам некоторые реплики императора, исследователь обнаруживает некоторые лексические совпадения с восклицаниями Манилова. Е. Е. Дмитриева в мечтаниях Манилова (он нуждается в «духовном наслаждении», мечтает об общении, «чтобы этак расшевелило душу», желает «пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться») видит аллюзию на нравы и мечтания членов Дружеского литературного общества, сложившегося в 1801 г. [18]. Членами этого небольшого литературного объединения были талантливые юноши начала столетия: Жуковский, братья Тургеневы, братья Кайсаровы и др. В русском обществе на грани XVIII–XIX вв. царил культ дружбы. Восходящая к шиллеровской традиции идеализация дружбы как факт культурно-бытовой жизни той поры и как поэтический мотив принесла литературе хорошие плоды. Дружба юного Жуковского с рано скончавшимся Андреем Тургеневым нашла отражение в дневниках поэта. Длящаяся в течение многих лет дружба его с братом Андрея Тургенева, Александром, породила интереснейшую переписку, запечатлевшую уникальную образованность и благородный строй души того и другого. Жанр дружеского послания в поэзии первой трети XIX в. (В. Жуковский, К. Батюшков, А. Пушкин, Н. Языков, Е. Баратынский, Д. Давыдов) выполнял очень важную культурную функцию: осуществлял сближение и своеобразное взаимодействие поэтической и бытовой реальности, поэзии и прозы. Дружеское письмо — это разновидность эпистолярного жанра той поры, культивировавшего стиль раскованного игрового общения, обмена культурной информацией, корректировки, шлифовки литературного дара.

Гоголевский герой и передает (правда, в достаточно специфическом виде) атмосферу этого времени, уходящую в прошлое, и одновременно утрирует, невольно снижает ее, хотя и не компрометирует. В речи Манилова — устойчивые для культурно-бытового контекста начала XIX в. понятия: «деревня», «уединение», «сердечное влечение», «магнетизм души». Жанр дружеского послания поэтизировал уединенную деревенскую жизнь, наполненную творчеством, дружеским общением, любовью; эта жизнь противопоставлялась светской, столичной, тем более официозной Вот и Манилов мечтает, «как было бы в самом деле хорошо если бы жить этак вместе, под одною кровлею, или под тенью какого-нибудь вяза пофилософствовать о

чем-нибудь углубиться!..» (VI, 37). Правда, в отличие от современников писателя, гоголевский герой никаким углубленным размышлениям не предается. Однако и ему дано почувствовать «какое-то, в некотором роде, духовное наслаждение» Манилов смешон, но по-своему и трагичен. Уже в этой главе достаточно рельефно проступает гоголевский принцип изображения человека, о котором вскользь говорилось; в человеке видится пошлость и пустота, никчемность, телесность, но одновременно — искаженное и подчас едва заметное — человеческое чувство, потребность в ином самоосуществлении. Можно видеть, что даже иронизируя над героем, автор не стремится его принизить. После того как Манилов уже достаточно определенно охарактеризован («От него не дождешься никакого живого или хоть даже заносчивого слова какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета» — VI, 24) и в подтверждение высказанной оценки предлагается рассуждение о «задорах» («У всякого есть свой задор… но у Манилова ничего не было» — там же), выясняется, что отсутствие задора можно интерпретировать двояко. Нужно бы иметь хотя бы какой-нибудь задор, но на фоне задоров перечисленных (у одного задор «обратился на борзых собак», другой «мастер лихо пообедать», третий мечтает, как бы пройтись «с флигель-адъютантом, напоказ своим приятелям» и т. д.), может быть и хорошо не иметь никакого задора.

Манилов — как мягкая глина, из которой можно было бы нечто привлекательное вылепить, но нет уверенности что подобное «творение» сохранится, не утратит приданную ему форму. Манилов лишен энергии жизни. И он сам и его имение олицетворяют статичность, неизменность существования, чреватую мертвенным покоем. Ю. В. Манн в свое время отметил, что Чичиков отправляется делать визиты помещикам в «шинели на больших медведях», т. е на медвежьем меху, затем видит мужиков, сидящих в «овчиных тулупах». Когда же он добирается до Манилова, то взору его открывается «покатость горы», одетая «подстриженным дерном», «две-три клумбы» с кустами сирени, пруд, покрытый зеленью, — т. е. вполне летний пейзаж. «В то время как во всем мире времена года циклично сменяют одно другое, — замечает современный исследователь, — в пространстве Манилова царит вечное идиллическое время» [19].

В этот мир, окрашенный в идиллические тона, и является Чичиков, цель поездок которого пока еще неизвестна читателю. Автор прибегает к важной для него дефиниции «предприятия» своего героя: в голосе Чичикова, еще только собирающегося изложить просьбу, «отдалось какое-то *странное* или *почти*

странное выражение… Манилов наконец услышал такие *странные и необыкновенные* вещи, каких еще никогда не слыхали человеческие уши» (VI, 32, 34).

Странность, однако, заключается и в том, что как ни изумился Манилов и даже «остался с разинутым ртом в продолжение нескольких минут» (VI, 34), он все же, узнав, что подобная «негоция» (т. е. торговая сделка) не окажется «несоответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России» (VI, 35), «совершенно успокоился» (VI, 36). Даже авантюрист Чичиков опасался, что его просьба не будет принята (перед тем как ее предложить, «он даже покраснел», «в лице его показалось какое-то напряженное выражение»), но странность сего «предприятия» не насторожила в должной мере его собеседника. А далее, в последующих главах, Чичикову уже не пришлось опасаться, что его просьба вызовет изумление. Поданная в соответствующей форме, приятной для собеседника или задевающей определенные струны у кого сердца, у кого — разума, просьба Павла Ивановича никому не кажется странной, разве что Коробочке («товар такой странный, совсем небывалый» — VI, 54), да и ее заботит прежде всего незнание, сколько можно запросить за мертвые души, вдруг окажется, что «они больше как-нибудь стоят». Однако и ее Чичикову удается уговорить.

«Предприятие» Чичикова располагается на границе необычного, странного и обыденного. В российской действительности факт покупки мертвых душ, т. е. оформление покупки крестьян, уже умерших, но в качестве таковых еще не записанных в ревизскую сказку, хотя и не часто, но встречался. В крепостнической России с начала XVIII века проводились регулярные переписи крестьян. Составленные при ревизии списки именовались ревизскими сказками. Ревизия проводилась один раз в 7—10 лет, чтобы определить подушную подать, которая взималась по числу мужчин-крепостных. Внесенные в списки крестьяне именовались «ревизскими душами», и число их считалось неизменным до следующей переписи. Это создавало почву для определенных спекуляций. Родственница Гоголя М. Г. Анисимо-Яновская вспоминала о своем дяде Х. П. Пивинском, который внес за умерших крестьян оброк и прикупил мертвых душ, чтобы не запретили держать винокурню. Поэтому и в «Мертвых душах» зарождение чичиковской идеи происходит достаточно обыденно. В главе XI Чичиков, в качестве поверенного, раздумывает, как осуществить заклад в казну имения; трудность заключается в том, что «половина крестьян вымерла», на что секретарь, узнав, что они еще числятся по

ревизской сказке, замечает: «Ну, так чего же вы оробели? <…> один умер, другой родится, а все в дело годится» (VI, 239).

Вместе с тем подобная «негоция» была не только незаконной, но и неэтичной. Чичиков рассчитывает не просто совершить данную акцию единожды, а, задумав эту аферу, разбогатеть. В слове «предприятие», употребляемом в тексте, можно уловить авторскую иронию, но для героя это действительно предприятие: он долго вынашивал идею, тщательно готовился к ее осуществлению. Чичикова заботит только практическая сторона вопроса: отыскать помещиков, у которых в последние годы умирало немало крестьян, и подешевле или даже бесплатно их заполучить. Сторона метафизическая, философская и нравственная его не беспокоит. Автор не случайно столь многократно употребляет слова «странный», «странное». С общечеловеческой точки зрения, деяние Чичикова по меньшей мере странно, и это сочетание в одном действии странного и почти ординарного привлекало Гоголя, скорее всего, потому, что давало возможность обнаружить скрытые пружины жизни, а также испытать человека: как он отзовется на странное «предприятие» Чичикова — удивится или примет как должное, опротестует или согласится и отыщет для себя выгоду.

Гоголь же выстраивает текст таким образом, что становится очевидным совершающееся нарушение естественных и основополагающих законов жизни. Понятия «мертвое» и «живое», «жизнь» и «смерть», как заметил Ю. В. Манн, смешиваются, перетекают друг в друга[20]. Души крестьян, о продаже которых идет речь, именуются как «в некотором роде» окончившие «свое существование», «не живые в действительности, но живые относительно законной формы». Услышав просьбу Чичикова, Манилов осведомляется, не «для красоты ли слога» «изволил выразиться» таким образом Чичиков. «Красотой слога» Павел Иванович действительно владеет виртуозно, но, кроме того, он находит выражения, которые по-своему примиряют неестественность сделки с законом (фраза «я немею перед законом» нравится и Манилову), низводят противоестественное действие к заурядной сделке. Однако выражения, которыми пользуется Чичиков, содержат в себе и некий другой смысл, лишь обозначенный и пока не развернутый. Вспомним, что первая фраза, выражающая истинную просьбу Чичикова, звучит следующим образом: «Я желаю иметь мертвых…». Зловещий подтекст фразы будет прикрыт последующим разъяснением гоголевского героя: «Я желаю приобресть мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии как живые» (VI, 34), но первоначальный смысл, до поры до времени не вполне понятный

читателю, не исчезает. Чичиков, покупающий души, ассоциируется с антихристом, приходящим в мир, чтобы утвердить царство зла. Не постигая суть ситуации, Манилов, самый простодушный из всех помещиков, недаром вначале пугается и немеет: это естественная реакция человека на «престранное слово» любезного гостя, приехавшего, кстати, из некоего неведомого мира; Чичиков, очаровывая всех своими словами, никому не рассказывает, откуда он явился.

Читателю же предоставлена возможность задуматься о «мертвой» и «живой» душе, т. е. осмыслить ситуацию более объемно, чем это доступно героям. Ведь Манилов, остававшийся «с разинутым ртом в продолжении нескольких минут», далее, как мы помним, ведет себя совершенно обыденно: старается «высмотреть, не видно ли какой усмешки на губах» Чичикова, задумывается, «не спятил ли гость как-нибудь невзначай с ума» (там же). Как ни стремится Манилов к «духовному наслаждению», метафизические вопросы ему явно не по плечу. Однако некоторое время ощущение необычности случившегося не покидает Манилова. Гоголь восстанавливает прерванный обсуждением «негоции» диалог новых знакомых о «магнетизме души», о «блаженстве» жить «в самом ближайшем соседстве» и «философствовать о чем-нибудь». А когда гость уезжает, оставшийся в самом умиленном состоянии духа Манилов, унесшийся было в мыслях «Бог знает куда», все-таки вновь возвращается к тому, что произошло: «Странная просьба Чичикова прервала вдруг все его мечтания. Мысль о ней как-то особенно не варилась в его голове: как ни переворачивал он ее, но никак не мог изъяснить себе, и все время сидел он и курил трубку, что тянулось до самого ужина» (VI, 39). Если уж Манилов, полагает автор, оторвался от своих мечтаний и испытал тревогу (хотя бы до ужина), то читатель сможет рассмотреть в губернской жизни более общий, глубокий смысл и задуматься о душе, судьба которой столь непроста в этом «странном» мире.

Именно во второй главе, где идея Чичикова уже становится известной, авторская речь более контрастно, чем это было в главе первой, соединяет иронию и пафос. Правда, в тексте еще не появились пространные лирические фрагменты, но автор уже испытывает потребность приоткрыть некоторые стороны своего творческого сознания и приобщить к ним читателя.

Называя первоначально свое произведение романом, Гоголь в первой главе использовал отдельные черты романа плутовского и нравоописательного. Но открывая вторую главу, он уже дает знать читателю, что повествование будет развиваться по другим законам. По каким — «читатель узнает постепенно и в свое время,

если только будет иметь терпение прочесть предлагаемую повесть, очень длинную, имеющую после раздвинуться шире и просторнее по мере приближения к концу, венчающему дело» (VI, 19). Внося в текст отчетливые сатирические тона, Гоголь не хотел бы ориентировать читателя на восприятие «Мертвых душ» как сатирического произведения. «Повесть» должна «раздвинуться шире и просторнее», т. е. захватить многое на своем пути, уподобиться загадочной русской жизни, заинтриговать неким «концом», финалом, который романам несвойствен, который может удивить читателя, финала, который автором задуман, но вся полнота смысла его еще не открылась. Здесь же приоткрывается и творческий метод Гоголя, которому суждено было обозначить перед литературой новые перспективы. Свою «повесть» автор явно противопоставляет повестям романтическим, привыкшим «изображать характеры большого размера»: «черные палящие глаза, нависшие брови», «перекинутый через плечо черный или, как огонь, плащ» (VI, 23). Автор избирает иной принцип, необходимый литературе, — отыскать, увидеть «много самых неуловимых особенностей». Писатель оказывается аналитиком, который совмещает в себе дотошное, сознательное изучение-узнавание предмета и прозрение-провидение его внутренней, скрытой от невнимательных глаз сущности. «Придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд» (VI, 24).

Таким образом, автор и готов уже по-новому видеть жизнь (ему ведома «наука выпытывания»), и сознает необходимость совершенствования и развития данных ему творческих способностей. Он станет представлять читателям российскую действительность, которая кажется узнаваемой, которая вызывает смех или негодование, но его задача — увидеть в судьбах нелепых помещиков и судьбу России, и судьбу человечества. Поэтому ни роман (каким он известен литературе), ни повесть недостаточны. Автор сам отправляется в неизведанную дорогу, опробуя новые литературные «большаки» и «закоулки». Свою аферу задумал Чичиков. Миссию, эстетическую и духовную, замыслил автор, но в ней также интригующе выступают черты грандиозной культурной «аферы», необычного литературного опыта, от успеха или провала которого — так полагает автор — может зависеть не только судьба литературы, но и судьба русского человека.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Очередная глава поэмы уже достаточно отчетливо обнаруживает одну из существенных особенностей композиции «Мертвых душ». Гоголь, выстраивая II–VI главы, использует кумулятивный принцип построения текста [21]. Cumulatio (лат.) — увеличение, скопление. Этот принцип своеобразного нанизывания эпизодов хорошо известен фольклору, чаще всего встречается в сказках о животных. Например, колобок в одноименной известной сказке встречает на своем пути зайца, затем волка, медведя, лисицу. Следующие друг за другом эпизоды создают впечатление повтора, но при этом происходит определенное наращивание смысла. «Помещичьи» главы в поэме Гоголя высвечивают в Чичикове, совершающем поездку за поездкой, настойчивость и педантизм, а одновременно открывают в русской жизни некие повторяющиеся черты, что позволяет задуматься не только о социальных аспектах жизни, но и о вопросах общенационального значения.

После удачной сделки с Маниловым Чичиков направляется к Собакевичу. Пребывая в благодушном настроении, он чувствует себя хозяином положения и уверен в успехе. Но тут-то и вторгается в его планы стихия русской жизни. Чичиков не сумел попасть к Собакевичу, как планировал, не только потому, что «сильный удар грома» раздался, «и дождь хлынул вдруг как из ведра», но и потому, что Селифан, подобно хозяину, понадеялся на русский «авось», перестал следить за дорогой, и бричка не только сбилась с пути, но и опрокинулась. Читатель начинает догадываться, что не все в этой русской провинциальной жизни, кажущейся такой определенной и даже скучной, подчиняется сложившемуся порядку.

В начале главы перед нами предстает та живая плоть жизни, в которой люди, животные, предметы составляют одно целое. Кони, везущие бричку Чичикова, волей автора (но одновременно выражая и существо природной жизни), оказываются наделены своими характерами. Пристяжной чубарый конь (т. е. пятнистой масти, с темными пятнами по светлой шерсти) «был сильно лукав», коренной гнедой (красновато-рыжей масти, с черным хвостом и гривой) и другой пристяжной каурой масти (светло-каштановый, рыжеватой масти) — «трудилися от всего сердца, так что даже в глазах их было заметно получаемое ими от того удовольствие» (VI, 40). Кони, беседующий с ними Селифан, начавший было поучать пристяжного, а затем пустившийся «в самые отдаленные отвлеченности», представляют собой некий особый мир, существующий сам по себе, не ведающий о «негоциях» Чичикова. Правда, Селифан рассуждает и о хозяине, но автор, передав в форме прямой речи его высказывания,

обращенные к чубарому и гнедому, суждения о Чичикове не воспроизводит, лишь интригуя читателя замечанием о том, что «если бы Чичиков прислушался, то узнал бы много подробностей, относившихся лично к нему» (VI, 41). Мы можем предположить, что у Селифана на хозяина есть свой собственный взгляд, но Чичиков никогда этим не заинтересуется или даже не допустит такой способности у кучера, а читателю автор лишь дает понять, что в рассуждениях и поступках Селифана есть своя логика, не всегда доступная постороннему взгляду. Автор знает, что это тоже *русский мир*, и данное определение, уже неоднократно встречавшееся в тексте, занимает свое органичное место и в третьей главе. Можно проследить уже некоторую закономерность в авторском употреблении слова русский.

«Таков уж русский человек, — было сказано во второй главе, — страсть сильная зазнаться с тем, который бы хотя одним чином был его повыше» (VI, 20). Определение «русский» в этом контексте лишено того оценочного, тем более положительного смысла, который нередко встречался в публицистических и исторических трудах ряда деятелей русской общественной мысли, прежде всего славянофилов. Славянофильство как особое направление русской общественной мысли сложилось в 1840-е годы, но предпосылки к тому формировались уже в начале XIX века. «Русский человек» у Гоголя может обнаруживать разные грани, ему присущие, и автор словно уберегает читателя от изначально оценочного подхода к этому загадочному, не поддающемуся однозначному истолкованию явлению. Вот и Селифан — русский человек — забыв все наказы Манилова (сказавшего ему даже один раз «вы») и поняв, что пропустил уже много поворотов, не предается излишнему анализу: «Так как русский человек в решительные минуты найдется, что сделать, не вдаваясь в дальние рассуждения, то, поворотивши направо, на первую перекрестную дорогу, прикрикнул он: „Эй вы, други почтенные!“ — и пустился вскачь, мало помышляя о том, куда приведет взятая дорога» (VI, 41–42).

Как интерпретировать это свойство «русского человека»? Способность отмести колебания в самые «решительные минуты», не поддаваясь гамлетовскому «быть или не быть?», — вроде бы хороша, а подчас и незаменима. Однако в данном случае положительный результат ее относителен. Селифан, сделав резкий поворот, оказывается на «взбороненном поле» и в конце концов выворачивает бричку набок, лишь в этой ситуации позволяя себе недолгое раздумье — наблюдая, как «барин барахтался в грязи», он «сказал после некоторого размышления: „Вишь ты, и перекинулась!“» (VI, 43).

Бричка оказывается недалеко от имения Коробочки — и вновь автор прибегает к формуле обобщения: «Русский возница имеет доброе чутье вместо глаз, от этого случается, что он, зажмуря глаза, качает иногда во весь дух и всегда куда-нибудь да приезжает» (там же). Остается надеяться, что, доверяясь прежде всего «чутью», и русский мир куда-нибудь да приедет, осуществит данный ему потенциал, но пока, в первом томе гоголевской поэмы, это мир по преимуществу материальный, телесный, смутно представляющий, в каком направлении он движется.

У новой помещицы, к которой Чичикова в буквальном смысле слова забросила судьба, все обустроено хотя и просто, но прочно. Правда, в интерьере ее дома и двора тоже можно увидеть некую странность или, во всяком случае, особенность. Чичиков, укладываясь спать, бегло окидывает взглядом комнату и замечает на стенах «картины с какими-то птицами». Утром, правда, он обнаруживает, что «на картинах не всё были птицы: между ними висел портрет Кутузова…» (VI, 47), но, подойдя к окну, видит, что «индейкам и курам не было числа; промеж них расхаживал петух мерными шагами, потряхивая гребнем и поворачивая голову набок, как будто к чему-то прислушиваясь» (VI, 48). Автором замечено: «окно глядело едва ли не в курятник». Создается впечатление зеркала: дом и курятник (а, следовательно, и их обитатели) словно смотрятся друг в друга и чуть ли не себя узнают. Вспомним, когда Чичиков, лишь встав с постели, подошел к зеркалу и громко чихнул, «подошедший в это время к окну индейский петух… заболтал ему что-то вдруг и весьма скоро», а Чичиков «сказал ему дурака» (там же). «Комический диалог с индейским петухом, — комментирует Е. А. Смирнова, — служит как бы символическим прообразом его диалога с хозяйкой индюка» [22]. Героиня, таким образом, помещена в каком-то птичьем царстве, и можно понять, что обилие птицы в ее хозяйстве свидетельствует не только о помещичьем достатке.

Поэтика «Мертвых душ» органично связана с поэтикой фольклорных жанров и народной культуры в целом. Работая над поэмой, Гоголь целенаправленно изучал фольклорную эстетику. Она привлекала его еще в пору работы над ранними повествовательными циклами («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»), Он собирал фольклорные материалы и для «Мертвых душ». В ноябре 1837 г. просил Н. Я. Прокоповича прислать ему описание русских праздников и обрядов, подготовленное И. М. Снегиревым, профессором Московского университета. «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» начали выходить именно в 1837 г., а завершено было издание в 1839-м. В своей поэме Гоголь — в той или иной форме

— использовал различные фольклорные жанры: сказки, былички, пословицы и поговорки, обрядовые и лирические песни, народный театр (о чем еще пойдет речь). Известно, что птицы в фольклорных сюжетах чаще всего олицетворяют суетливость, бездумность, глупость. «Дубинноголовая» Коробочка ассоциируется с этими хлопотливыми, шумными существами, однако не уподоблена им. Упоминание петуха в тексте еще более любопытно. В славянских народных верованиях петух — вещая птица, способная противостоять нечистой силе и в то же время наделяемая демоническими свойствами [23]. Он характеризуется признаками опекуна хозяйства, считается символом плодородия. Крик петуха предохраняет от эпидемических болезней, градобития, обладает способностью отгонять нечистую силу. Заманчиво было бы предположить, что индейский петух, который при виде Чичикова «заболтал ему что-то вдруг и весьма скоро», угадал в ночном посетителе хозяйки что-то опасное, однако в гоголевском тексте возможный «демонический» ореол фольклорного образа явно приглушен и даже снижен. Петух здесь — одна из составляющих «всякой домашней твари», среди которой псы, индейки, куры, свинья с семейством и т. д. Несколько выделенный из этой «твари», индейский петух выглядит как некий реликт традиционной народной культуры с ее упорядоченностью и продуманной функциональностью. И цвет петуха, и время его крика были семантически значимы в фольклорном контексте. В имении Коробочки петух ходит «мерными шагами», «как будто к чему-то прислушиваясь» и как будто соблазняя нас возможностью нетрадиционной интерпретации текста.

Хозяйство Коробочки на вид неказисто. В отличие от «аглицкого» (с примесью французского) сада Манилова, «сад» Коробочки сугубо русский: «по огороду были разбросаны кое-где яблони и другие фруктовые деревья, накрытые сетями для защиты от сорок и воробьев». Но крестьянские избы «были поддерживаемы как следует», хотя и «были выстроены врассыпную и не заключены в правильные улицы» (VI, 48). Сразу видно, что хозяйку интересует не красота, а польза, и в ней Коробочка понимает толк. Гоголь, как всегда, точен в бытовых деталях. Коробочка сообщает Чичикову, что «о святках» у нее будет «свиное сало», а «к Филиппову посту будут и птичьи перья». Святки охватывали двухнедельный период от Рождества до Крещения. Новогодний стол предполагал обильное угощение, в том числе жареного поросенка. Крестьянское хозяйство, как правило, велось в соответствии с народным календарем. Филиппов пост (народное название Рождественского поста)

начинался после дня памяти апостола Филиппа (14 ноября по старому стилю). Обычно в это время в средней полосе России били птицу.

Беседуя с Чичиковым, Коробочка лишь кажется излишне непонятливой и даже глуповатой. Комизм гоголевского текста держится на столкновении двух типов поведения и двух речевых стилей. Чичиков, как всегда, говорит если не иносказательно, то завуалированно, поскольку не намерен никого посвящать в свой замысел. Хотя его обращение с Коробочкой гораздо проще, чем с Маниловым, все же, обходясь без таких выражений, как «именины сердца», он просит умерших крестьян ему «уступить», «продать», объясняя это тем, что избавит Коробочку от «хлопот и платежа» — «из одного христианского человеколюбия», видя, как «бедная вдова убивается, терпит нужду» (VI, 54). Чичиков, как отметил А. Х. Гольденберг, спекулятивно пользуется выражениями, восходящими к библейской заповеди и используемыми в древнерусской учительной культуре (в поучениях): «Научитесь делать добро, ищите правды, защищайте сироту, вступайтесь за вдову» [24]. Помещица же никак не может взять в толк, зачем Чичикову мертвые крестьяне. В их разговоре не фигурирует понятие «мертвые души». «Народ мертвый, — сетует Коробочка, — а плати, как за живого» (VI, 51). Поэтому и вопрос ее: «Нетто хочешь ты их откапывать из земли?» (там же) — комичен, нелеп, но одновременно и естественен. Искусным доводам Чичикова она противопоставляет контрдоводы, которые опираются на практический здравый смысл, на жизненный, пусть даже примитивный опыт. Если нашелся покупщик мертвых, полагает Коробочка, то «может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся». Она медлит, не соглашается на просьбу гостя, поскольку «мертвых никогда еще не продавала» и опасается продешевить. Вспомним, что она единственная направится в город с тем, чтобы узнать, почем нынче ходят мертвые души. Логика Коробочки — это доведенная до абсурда логика практичного человека. Такого человека не обольстишь метафорическим словом, не увлечешь в дебри иносказательных рассуждений. У Коробочки есть стойкий иммунитет против риторических фигур, и выработан он суровой практикой жизни. Коробочка помнит наизусть всех умерших крестьян, она готова поторговаться, предлагая пеньку, мед, муку. Она умна практическим умом, можно сказать, наделена трезвым народным знанием жизни. В ней есть и еще один народный инстинкт — настороженная реакция на все чужое, не укладывающееся в привычные представления. Постепенно диалог ее с Чичиковым начинает приоткрывать некий дополнительный, вложенный в

него автором смысл. Не без комизма, но автор все же высвечивает в Чичикове демонические начала, и «дубинноголовая» Коробочка по-своему реагирует на опасность, исходящую от гостя, который приехал «Бог знает откуда, да еще в ночное время». Слово «странный» — вспомним — прежде фигурировало преимущественно в авторском контексте. Теперь это слово произносит Коробочка: «Товар такой странный, совсем небывалый!» Разговаривая с нежданным гостем, она смотрит на него «почти со страхом». А когда тот «хватил в сердцах стулом об пол и посулил ей чорта», «испугалась необыкновенно» (VI, 54). Все это не мешает Коробочке благополучно довести торг до конца и по русскому обычаю гостеприимно принять и накормить гостя. Смесь суеверных страхов с трезвостью ума, прижимистости в сделках с широтою натуры в угощениях — все это говорит о том, что, будучи помещицей, Коробочка несет в себе и некие общенациональные, народные черты. Гостеприимство — естественная, органическая черта Коробочки. Чичиков увидел на столе грибки, скородумки (яичница-глазунья, приготовленная вместе с хлебом и ветчиной), шанишки («род вотрушки, немного меньше», как зафиксировано в Записной книжке Гоголя), пряглы (пышки, оладьи), «лепешки со всякими припёками: припёкой с лучком, припёкой с маком, припёкой с творогом, припёкой со сняточками». Автор умеет аппетитно описывать не только разнообразные блюда, но и сам процесс еды. Созерцая трапезу героя («Чичиков свернул три блина вместе и, обмакнувши их в растопленное масло, отправил в рот»), читатель отвлекается о того демонического, что подчас проскальзывает в его образе. Может ли быть наделен таким аппетитом враг рода человеческого? — перед нами человек как таковой, в его телесной природе, умеющий отдать должное радости бытия, в том числе заключающейся в блинках, пирогах, шанишках и прочем, человек, еще не задумавшийся о душе, о духовном предназначении, не обеспокоенный тем злом, которое бездумно или сознательно творит. Обмениваясь заключительными репликами, и Чичиков, и Коробочка довольны друг другом; они похожи на людей, случайно и ко взаимной выгоде встретившихся на дороге жизни, тут же разминувшихся и не предполагающих, что ни одна встреча не бывает случайной и бесследной.

«Но зачем так долго заниматься Коробочкой?» (VI, 58) — задает вопрос автор, переводя повествование из сословной и национальной плоскости в общечеловеческую. Гоголевское умение в ничтожном разглядеть значительное, в мертвом — живое проявляется не только опосредованно, т. е. в характерах героев, в описании образа их бытия, но закрепляется в прямом

авторском слове. Читатель мог увидеть в Коробочке прежде всего помещицу (каковой она и была) и остаться в пределах этого знания. Он мог отдать должное ее практическому уму или посмеяться над ее «дубинноголовостью». Он мог восхититься авторским умением так очертить героя, что и пошлость русской жизни, и ее потенциал стали предметом внимания. И все-таки автор вряд ли удовлетворился бы подобным прочтением текста. Так же как Гоголю хотелось, чтобы зрители «Ревизора», созерцая немую сцену в финале, задумались о самих себе, так и в «Мертвых душах» ему важно было добиться максимального приближения героев к читателю. В эпическом тексте в отличие от драматического автор имеет возможность изъяснить свою позицию. «Да полно, — размышляет он в поэме, — точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосягаемо огражденной стенами аристократического дома?..» (там же). В самом деле, заметит в другом месте автор, «иной и почтенный, и государственный даже человек, а наделе выходит совершенная Коробочка» (VI, 53). «Не все ли мы после юности, так или иначе, — размышлял А. И. Герцен, — ведем одну из жизней гоголевских героев? Один остается при маниловской тупой мечтательности, другой буйствует a la Nosdreff, третий Плюшкин и пр.» [25].

Но автор не хотел бы ограничиться и признанием общечеловеческой сущности его героев, уравнением провинциальной помещицы и аристократки. «Хозяйственная ли жизнь, или нехозяйственная — мимо их!» Сознание самого автора устремлено к тому измерению жизни, где малое и большое, веселое и печальное освещены высшим духовным смыслом. «Политические перевороты во Франции», «модный католицизм» (Гоголь был прекрасно осведомлен в этих вопросах) — все это преходяще как любое политическое, общественное явление. Поэтому «мимо их, мимо!»

«Но зачем же среди недумающих, веселых, беспечных минут, — восклицает автор, — сама собою, вдруг пронесется иная чудная струя? Еще смех не успел совершенно сбежать с лица, а уже стал другим среди тех же людей, и уже другим светом осветилось лицо…» (VI, 58). На мгновение приоткрывает автор читателю свое потаенное творческое «я», знающее о героях больше, чем высказывается в его произведении, ту сферу творческого сознания, где смех не разрушителен, а созидателен, где сквозь создаваемое явление просвечивает другое, еще не выношенное в полной мере, не во всем определившееся, но уже владеющее автором целиком. Поэтому «другим светом осветилось

его лицо».

Однако лирический пафос может прерваться в гоголевской поэме самым обыденным образом. «„А вот бричка, вот бричка!“ — вскричал Чичиков…» (там же). «Чудная струя», особый свет, которым освещено лицо, — это пока удел автора, в то время как герои продолжают жить прежней жизнью. Мчится далее по российским дорогам довольный собой Чичиков, в меру сил своих указывает дорогу девчонка Пелагея, недоумевают гнедой и заседатель, почему так молчалив Селифан…

МИР ПОВСЕДНЕВНЫХ ВЕЩЕЙ, ИЛИ ШКАТУЛКА ЧИЧИКОВА НА ФОНЕ РУССКОЙ ЖИЗНИ

Художественный мир Гоголя населен множеством людей и предметов. Пребывая в одном пространстве, они то противостоят друг другу, то взаимодополняют, то друг другу уподобляются. И это сближение одушевленного и неодушевленного в разных контекстах наполняется разнородным смыслом. Вещь в мире Гоголя тесно связана с человеком. Она может свидетельствовать о том или ином его состоянии, об изменениях, происходящих в судьбе героя. Так, перемена одежды подчас означает изменение внутренней сущности человека. «Всякий раз, например, когда Чичиков появляется после смены костюма (то он меняет рубашку, то фрак, то шотландский костюм на европейский), возникает иллюзорное ощущение незнания этого человека; всякий раз новая потайная дверца его души становится приоткрытой, хотя каждый раз этот герой все же остается загадкой» [26]. Тот или иной вид одежды нередко оказывается неотделим от героя: чепец Коробочки, халат Плюшкина. Фамилии также могут указывать на уподобление человека вещи (Коробочка, Плюшкин), на его телесность (Ноздрев) или на зоологическое начало натуры (Собакевич). Вещи обретают своеобразную автономность существования. «Сродненность персонажей с вещами (с зеркалом, чемоданом из белой кожи, шкатулкой, мылом — у Чичикова; собаками — у Ноздрева; часами и мешочками — у Коробочки; трубками — у Манилова; пылью — у Плюшкина; пузатым креслом — у Собакевича) позволяют говорить о них как категории самостоятельной» [27]. Но вместе с тем связь человека и вещи у Гоголя не окрашена лишь в негативные тона. Эта связь столь велика, что оценка ее не может быть однозначной.

Трактирный слуга «выбежал проворно, с салфеткой в руке, весь *длинный* и в *длинном* демикотонном[28] сюртуке со спинкою чуть не на самом затылке, встряхнул волосами и повел проворно господина вверх по всей деревянной галдарее[29] показывать ниспосланный ему Богом покой» (VI, 8). Длинный слуга и длинный сюртук уподоблены друг другу, по-своему равноправны. Сюртук, достающий до затылка и спускающийся почти до пола, движется вместе со слугою. Движение вверх по лестнице — естественное для перемещения по гостинице — соответствует вертикальному силуэту слуги, а определение «покоя» как ниспосланного Богом, может быть воспринято и в комическом ключе, и окрашено (хотя бы отчасти) в трансцендентальные тона. Они незаметны, когда начинаешь чтение «Мертвых душ», но,

проследив путь Чичикова, подумав над его взлетами и падениями, можно допустить, что этот «покой» губернской гостиницы был послан ему недаром.

Губернский город испытывает, искушает Чичикова, и герой поддается искушению. Идея покупки мертвых душ была случайно подсказана ему секретарем; Чичиков осуществляет ее, ощущая вначале некоторую тревогу, проявляя осторожность, но события развиваются чрезвычайно благоприятно, и, так же как Манилов, узнавший, что «негоция» не будет несоответствующею «гражданским постановлениям и дальнейшим видам России», «совершенно успокоился», так успокоился и совершенно взял себя в руки Чичиков. В этом смысле он обрел в гостинице душевный покой в обыденном понимании этого слова. А в покое духовном, как оказалось, он пока не нуждался и даже не догадывался о его необходимости — таким образом, скрытое значение фразы «ниспосланный ему Богом покой» осталось нереализованным.

Уже отмечалось, что, описывая гостиницу и город, автор обращает внимание на множество мелочей. «Фундаментальное свойство гоголевского мира, — отмечал А. П. Чудаков, — всесторонность вещественного охвата. Из реалий, которые хотя бы боком задевает в своем движении фабула, не упущена, кажется, ни одна — все они мгновенно, как железные опилки магнитом, стягиваются к линии ее действия и встраиваются в общий узор. Повествователь пользуется всяким поводом, чтобы включить в орбиту своего живописания или хотя бы упоминания новую вещь» [30]. Уже упомянутые и вновь названные вещи вступают, как правило, в непосредственное взаимодействие: они сравниваются, уподобляются друг другу, отсылают читателя к новым героям, безымянным и второстепенным, но от того не менее колоритным. Тюфяк, на котором надлежит устроиться Петрушке, уподобляется блину: он был таким же «убитым и плоским, как блин, и, может быть, так же замаслившимся, как блин, который удалось ему вытребовать у хозяина гостиницы» (VI, 9). Во второй главе выясняется, что слишком тонким тюфяк стал по причине страсти к чтению, которая была свойственна Петрушке: «Это чтение совершалось более в лежачем положении в передней, на кровати и на тюфяке, сделавшемся от такого обстоятельства убитым и тоненьким, как лепешка» (VI, 20). Во второй же главе появляется колоритный петух, наделенный своей «биографией»: «Для пополнения картины не было недостатка в петухе, провозвестнике переменчивой погоды, который, несмотря на то, что голова продолблена была до самого мозгу носами других петухов по известным делам волокитства, горланил очень громко и даже похлопывал крыльями, обдерганными, как старые

рогожки» (VI, 23). Собаки во дворе у Коробочки также не лишены индивидуальных черт: «Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал Бог знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный дискант, вероятно, молодого щенка, и все это наконец повершал бас, может быть, старик или просто наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разливе: тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла» (VI, 44). Тенору с «небритым подбородком» отведена лишь часть фразы и лишь в сравнении, но этого оказывается достаточно, чтобы возник образ человека, наделенного природным самобытным талантом. Заливающиеся «всеми возможными голосами» псы и участвующие в концерте певцы объединены тем, что самозабвенно отдаются тому занятию, которое составляет существо их натуры. Создается впечатление, что уподобление многочисленных второстепенных лиц животным или вещам — уловка автора; на самом деле почти каждый раз в безымянном персонаже приоткрывается если не тайна, то своя собственная жизнь, которая стороннему взгляду не может быть в полной мере доступна. В главе о Собакевиче упомянута «трудно сказать утвердительно, кто такая, дама или девица, родственница, домоводка или просто проживающая в доме; что-то без чепца, около тридцати лет, в пестром платке. Есть лица, которые существуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете. Сидят они на том же месте, одинаково держат голову, их почти готов принять за мебель и думаешь, что отроду еще не выходило слово из таких уст; а где-нибудь в девичьей или в кладовой окажется просто: ого-го!» (VI, 98).

Итак, «вокруг основного фабульного вещного ядра, заселенного необычайно тесно, где вещи толпятся и налезают друг на друга, вокруг этого плотного ядра создается другая сфера, предметно более разреженная, но зато и гораздо большая, включающая обширный круг предметов, к фабуле уже отношения не имеющих»; этот круг и создается прежде всего «при помощи знаменитых развернутых гоголевских сравнений» [31], что воплощает «страстное стремление к всеохватности» [32], свойственное автору «Мертвых душ».

В этом мире гоголевских вещей свое важное и, можно сказать, особое место занимает шкатулка Чичикова. Она впервые упоминается уже в начале первой главы, в третьем абзаце. Селифан и Петрушка принесли чемодан Чичикова, а «вслед за чемоданом внесен был небольшой ларчик красного дерева с штучными выкладками из карельской березы, сапожные колодки и завернутая в синюю бумагу жареная курица» (VI, 8). Соседство с сапожными колодками и жареной курицей означает лишь, что для слуг между этими предметами нет существенных различий. Сам же Чичиков своему «ларчику» уделяет внимание гораздо больше. Герой складывает в него все, что привлекает его внимание, что может пригодиться. Знакомясь с городом, Чичиков, скорее всего, сам не зная зачем, «оторвал прибитую к столбу афишу». Авторское замечание — «с тем чтобы, пришедши домой, прочитать ее хорошенько» — мало что объясняет. Чичиков не театрал, среди господ актеров он явно не мог найти владельцев и продавцов мертвых душ, следовательно, он прихватывает афишу просто так, на всякий случай. Можно сказать, что он ведет себя как писатель, который многое замечает, собирает и приберегает для будущей работы. Ларчик Чичикова в этом контексте уподобляется записной книжке, из которой при случае можно позаимствовать «сюжет для небольшого рассказа», какую-либо идею. Гоголь вел записные книжки на протяжении всего творческого пути, при этом первая называлась «Записная книга всякой всячины, или подручная энциклопедия». Всякая всячина хранится и в ларчике Чичикова. Вернувшись в свой «нумер», он дотошно изучил афишу и, «не нашедши ничего, протер глаза, свернул опрятно и положил в свой ларчик, куда имел обыкновение складывать все, что ни попадалось» (VI, 12).

Гоголевский текст также может производить впечатление «ларчика», в который автор (правда, гораздо более продуманно, чем герой) складывает все, что ни попадается ему в жизненной и творческой реальности. Этот писательский принцип дает о себе знать в каждой из глав. «Пестрядевые мешочки» (т. е. изготовленные из пестряди — грубой домашней материи из разноцветных ниток), в которых Коробочка хранит «целковики» (серебряная монета в один рубль), «полтинники» (серебряная монета в 50 копеек), «четвертачки» (серебряная монета в 25 копеек), размещаются в комоде помещицы рядом с «ночными кофточками», «распоротым салопом» (салоп — верхняя женская одежда в виде широкой длинной накидки с прорезями для рук и небольшими рукавами, часто на подкладке, вате или на меху), «нитяными мешочками». Лишь на первый взгляд между этими предметами нет связи. Распоротый салоп может «обратиться в

платье», если «старое как-нибудь прогорит во время печения праздничных лепешек». «Но не сгорит платье», — замечает автор, — «бережлива старушка», и, следовательно, будут накапливаться «пестрядевые мешочки». Достанется по духовному завещанию «племяннице внучатой сестры» распоротый салоп «вместе со всяким другим хламом». В этом контексте целковики, полтинники и четвертаки — тоже не более чем хлам, мнимая опора быстротекущей жизни. А между комодом Коробочки и ларчиком Чичикова просматривается что-то общее: страсть к накопительству, вещизм, тревога о будущем, стремление к стабильности жизни, желание найти точку опоры — пусть в материальном мире, пока недоступен другой.

В день отъезда от Коробочки Чичиков достал свою шкатулку (в данном случае автор именно так называет чичиковский ларчик), и только поставив ее на стол, «он несколько отдохнул». Шкатулка успокаивает утомившегося героя, который после беседы с хозяйкой «был весь в поту, как в реке» (VI, 55). Рядом со шкатулкой, как Коробочка возле своего комода, Чичиков чувствует себя увереннее. Именно в третьей главе, удовлетворяя пробудившееся любопытство читателя, автор описывает чичиковскую шкатулку, ее «внутреннее расположение»: «узенькие перегородки для бритв», «квадратные закоулочки для песочницы и чернильницы» и т. д. Мы уже заметили, что автор изменил наименование вещи, для Чичикова чрезвычайно важной и чуть ли не наделенной для него сакральным смыслом. Слова *ларец* и *шкатулка* синонимичны. Ларец — «шкатулка, укладочка, ящичек, баул, сундучок чистой отделки, обычно с замком, для денег и хороших мелких вещей» [33]. У Даля же шкатулка определена как «ларчик, баульчик… подручный ящичек… с письменным прибором и проч». [34].

Просто ли открывается «ларчик» Чичикова, т. е. секрет самого героя? Шкатулку его автор нам открыл и показал, а вот Чичиков на этом этапе развития сюжета еще не в полной мере ясен читателю. Не потому ли слово *ларчик* автор временно придерживает, не использует в тексте, оставляя более нейтральное — *шкатулка*. Тоже небольшой ящичек, но, пожалуй, не обязательно изысканно украшенный. Создается впечатление, что со шкатулкой Чичиков ездит по имениям, а ларчик, который, может быть, и просто открывается, но не сразу, хранится в том его «покое», который, как полусерьезно, полуиронично заметил автор, был ниспослан ему Богом.

Вещи спокойно, устойчиво располагаются в доме Коробочки и не удерживаются в доме Ноздрева. Случалось (если на ярмарке обыгрывал какого-нибудь «простака»), «он накупал кучу всего, что

прежде попадалось ему на глаза в лавках: хомутов, курительных смолок, ситцев, свечей, платков для няньки, жеребца, изюму, серебряный рукомойник, голландского холста, крупичатой муки, табаку, пистолетов, селедок, картин, точильный инструмент, горшков, сапогов, фаянсовую посуду… Впрочем, редко случалось, чтобы это было довезено домой; почти в тот же день спускалось оно все другому — счастливейшему игроку…» (VI, 72). Зато у Ноздрева великое множество «всяких собак, и густо-псовых, и чисто-псовых, всех возможных цветов и мастей: муругих, черных с подпалинами, полво-пегих, муруго-пегих, красно-пегих, черноухих, сероухих…» (VI, 73). Все эти определения мастей Гоголь заимствует из своей записной книжки: густопсовые — это собаки «с шерстью по всей собаке», чистопсовые — «гладкие, с шерстью длиною на хвосте и на ляшках», муругая — «искрасна-черная, с черным рылом», черная с подпалинами — «с красной мордой», полво-пегие — «по белому желтые пятна», муруго-пегие — «по желтому черные пятна». Вырисовывается яркий, разноцветный, почти живописный собачий мир, и в этом разноголосом и разномастном мире Ноздрев — свой: он «был среди их совершенно как отец среди семейства» (там же). Собаки ли перенимали свойства хозяина, он ли у них чему-то учился, неизвестно, но вели они себя одинаково: открыто, дружески до бесцеремонности: «Штук десять из них положили свои лапы Ноздреву на плеча. Обругай оказал такую же дружбу Чичикову и, поднявшись на задние ноги, лизнул его языком в самые губы, так что Чичиков тут же выплюнул» (там же). Во всяком случае обитатели этого мира вполне искренни, не потому ли Чичиков не может вписаться в этот контекст, почувствовать себя в нем легко? Ноздреву же вполне подошли бы те наименования, которыми наделены его друзья-собаки: Обругай, Порхай, Стреляй, Допекай, Припекай и др.

Вещи в этом доме функциональны, но на ноздревский манер: много трубок, разнообразие которых напоминает неугомонность хозяина, «сабли и два ружья», которыми, вероятно, Ноздреву хотелось воспользоваться, но неведомо, что из этого могло бы выйти, ведь шарманка, например, которая «играла не без приятности», начинала одну мелодию и завершалась совсем иною, на «турецком кинжале» «по ошибке было вырезано „Мастер Савелий Сибиряков“». Если собаки сродни Ноздреву, то вещи живут своей собственной жизнью, подчас выходя из-под власти хозяина, но таким образом по-своему реализуют стихийный потенциал его натуры.

Чичиков покидает Ноздрева прежде всего потому, что ему грозит избиение (приезд капитан-исправника приходится как

нельзя кстати), но одновременно и утомленный отсутствием порядка: ведь Павел Иванович привык к тому, чтобы все вещи занимали надлежащее им место и не создавали впечатление хаоса и необъяснимости бытия. Даже встреча с Собакевичем для него не столь тяжела, хотя «кулак» и вынудил его заплатить за мертвые души больше, чем предполагалось. Собакевич ведет себя «по правилам» — торгуется, отстаивает свою выгоду. Мир его целен. Все вещи, похожие на хозяина-медведя, понятны, даже если удивляют своей величиной (зато к ним не нужно долго приглядываться, определять стиль и т. д.). Можно предположить, что с Собакевичем Чичиков мог бы сыграть в шахматы или шашки, предложи ему это хозяин, который вполне предсказуем. Ноздреву же хотелось бы поиграть вместо шашек с самой судьбой, ему больше подошли бы те азартные карточные игры, которыми увлекались в конце XVIII — начале XIX века, однако рисковать всерьез он не способен. Так же как вместо «русаков», которых Ноздрев якобы ловил голыми руками, он на балу хватает танцующих за фалды фраков, так вместо опасных карт он предпочитает брать в руки шашки.

В доме Плюшкина Чичиков встречает много непривычных для себя вещей. Но, пожалуй, более всего поражает героя, склонного к щегольству, внешний облик помещика. «Совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот» (VI, 114) платье Плюшкина вводит Чичикова в недоумение. Он, конечно, сразу обращает внимание на «наряд его»: «никакими средствами и стараньями нельзя было докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть[35], какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага» (VI, 116).

Халат Плюшкина заслуживает особого внимания. Он интересен не только сам по себе (как психологически очень точно характеризующий привычки героя), но и в историко-культурном отношении. В поэзии пушкинской поры, когда ведущими жанрами стали элегия и дружеское послание, халат занял свое, лишь на первый взгляд неожиданное для лирического текста место. Поэзия в то время искала сближения с бытом и одновременно сохраняла свою автономность, берегла так называемый отобранный поэтический стиль, культивируемый школой «гармонической точности» [36]. Халат в этом контексте олицетворял свободу частной жизни, противопоставляемую жизни официозной; антиподы халата — мундир, ливрея, обязывающие человека следовать определенным, навязанным ему извне правилам. Халат — знак жизни домашней, дружеской,

творческой. Н. М. Языков в 1823 г. написал стихотворение «К халату», открывающееся шутливым и вместе серьезным прославлением этого свободного по форме и функции одеяния:

Как я люблю тебя, халат!
Одежда праздности и лени,
Товарищ тайных наслаждений
И поэтических отрад!
Пускай служителям Арея
Мила их тесная ливрея;
Я волен телом, как душой.
От века нашего заразы,
От жизни бранной и пустой
Я исцелен — и мир со мной!
Царей проказы и приказы
Не портят юности моей —
И дни мои, как я в халате,
Стократ пленительнее дней
Царя, живущего некстати [37].

Совсем в иную эпоху, в середине столетия, в русской литературе появится другой, сразу ставший знаменитым халат — Ильи Ильича Обломова. Это был «халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире… Халат имел в глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он как послушный раб покоряется самомалейшему движению тела» [38]. Халат в романе И. А. Гончарова, как известно, выявляет двойственную природу героя: Илья Ильич Обломов кроток, мягок, не терпит насилия; вне дома (можно сказать, вне халата) он достаточно беспомощен.

Халат к 1860-м годам перестает быть предметом поэтизации (легкой, чуть ироничной, камерной, какой она была в пушкинскую пору). В новую, достаточно прагматичную эпоху он не в чести. Можем ли мы представить себе Штольца или Базарова в халате, тем более в халате из персидской материи, «без малейшего намека на Европу»?! Широкий, вместительный халат Обломова оберегает его от холода и рационализма внешнего мира, сохраняет то домашнее тепло, которое формировало его личность еще в родительском доме. Но этот «домашний костюм», который так шел «к покойным чертам его и к изнеженному телу»,

и делает Обломова пленником дома, за пределами которого — не только мундир, чин, несвобода, но жизнь в самых разных ее проявлениях. Лирический текст 1820-х годов мог позволить себе выразить парадоксальный взгляд и придать ему некую универсальность смысла. Иной жанр — роман, который с середины XIX века утверждает свою центральную позицию в русской литературе, предлагает читателю взглянуть на те или иные жизненные коллизии под разными углами зрения. Думается, что эта многомерность взгляда, в том числе на частную жизнь (и такое проявление ее как халат) потенциально была задана «Мертвыми душами».

В поэме можно найти немало ассоциаций, как правило, иронически окрашенных, с поэтическими текстами. Можно сказать, что халат Плюшкина — своеобразная пародия на опоэтизированный поэтами пушкинской поры халат. В поэме Гоголя этот «товарищ… поэтических отрад» обветшал, омертвел, потерял свою душу.

Дочь Плюшкина, Александра Степановна, привозит «новый халат, потому что у батюшки был такой халат, на который глядеть не только было совестно, но даже стыдно» (VI, 120). Однако судьба подарка неизвестна. Судя по тому, что сухарь из привезенного одновременно кулича еще сохраняется в доме, новый халат не был надет: он не успел бы дойти до того состояния, которое так изумило гостя. Скорее всего, Плюшкин его приберег, сложил вместе с какими-нибудь другими бесчисленными вещами, которые лежат в его доме без применения. Не только по скупости, но по привычке, из пристрастия к старой удобной одежде он не расстается со старым халатом. Если вновь вспомнить роман Гончарова, то, вероятно, можно сказать, что от наряда обломовского до плюшкинского если не один шаг, то во всяком случае не так уж много. Халат Обломова «утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным» [39]. Рукава и полы халата Плюшкина «до того засалились и залоснились, что походили на юфть…» «Обломов всегда ходил дома без галстука и без жилета, потому что любил простор и приволье» [40]. На шее Плюшкина «было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук» (VI, 116). Подобные изменения с одеждой и обликом Обломова не происходят прежде всего потому, что в отличие от Плюшкина у которого «добрая хозяйка умерла», а дети разъехались, Агафья Матвеевна в романе Гончарова «собственноручно кроила, подкладывала ватой и подстегивала одеяла и халат» Ильи

Ильича, а автор романа изображал не «прореху на человечество», а явление гораздо более сложного порядка.

Поэт пушкинской поры, переживший своих друзей, П. А. Вяземский в 1870-е годы написал стихотворение, в котором вновь «героем» стал халат, словно вобравший в себя все те философские оттенки смысла, которые постепенно накапливались литературой:

Жизнь наша в старости — изношенный халат:
И совестно носить его, и жаль оставить;
Мы с ним давно сжились, давно, как с братом брат;
Нельзя нас починить и заново исправить.

Как мы состарились, состарился и он;
В лохмотьях наша жизнь, и он в лохмотьях тоже,
Чернилами он весь расписан, окроплен,
Но эти пятна нам узоров всех дороже.

В них отпрыски пера, которому во дни
Мы светлой радости иль облачной печали
Свои все помыслы, все таинства свои,
Всю исповедь, всю боль передавали.

На жизни также есть минувшего следы:
Записаны на ней и жалобы, и пни,
И на нее легла тень скорби и беды,
Но прелесть грустная таится в этой тени.

В ней есть предания, в ней отзыв наш родной
Сердечной памятью еще живет в утрате,
И утро свежее, и полдня блеск и зной
Припомним мы и при дневном закате.

Еще люблю подчас жизнь старую свою
С ее ущербами и грустным поворотом,
И, как боец свой плащ, подстреленный в бою,
Я холю свой халат с любовью и почетом [41].

Вспоминая эти литературные произведения, можно пожалеть, что Чичикову не суждено поносить любимый халат, с которым расстаться было бы жаль даже после его обветшания. На Чичикове — фрак брусничного цвета, не позволяющий всерьез задуматься над жизнью «с ее ущербами и грустным поворотом», с «прелестью грустной», с «сердечной памятью». Фрак не побуждает к

«исповеди», он настраивает на деловой лад или закрепляет привычку к светскому общению.

Завершив все сделки, Чичиков вновь оказывается в гостинице и естественно берет в руки любимый предмет, при этом «перед шкатулкой» он «потер руки с таким удовольствием, как потирает их выехавший на следствие неподкупный земский суд, подходящий к закуске…» (VI, 135). Шкатулка — спутник и своеобразный двойник героя — усиливает, или во всяком случае проявляет его двойственную природу: Чичиков выступает как делец, содержащий все бумаги в идеальном порядке — тем большем, чем менее идеальны, безупречны дела; одновременно он начинает испытывать «странное, непонятное ему самому чувство»; живые начала его души откликаются на имена мужиков, перечисленных в «реестре Собакевича», и стихия русской жизни в ее непредсказуемости подхватывает, увлекает героя. Однако завершаются его размышления вполне прагматичным итогом: «Что ж я так закопался? Да еще пусть бы дело делал, а то, ни с того ни с другого, сначала загородил околесину, а потом задумался. Экой я дурак в самом деле!» (VI, 139).

Еще не догадываясь, что его ожидает разоблачение, Чичиков, решивший «посидеть денька три в комнате» по причине легкой простуды и флюса, все же подсознательно испытывает некоторую тревогу, что проявляется в его занятиях, призванных вернуть спокойствие: «он сделал несколько новых и подробных списков всем накупленным крестьянам… пересмотрел в ларце разные находившиеся там предметы и записочки, кое-что перечел и в другой раз, и все это прискучило ему сильно» (VI, 211). Непонятное внутреннее томление, которое испытывает герой, которое не снимает даже сокровенный «ларец», может являться предвестником того, что его ожидает, по воле автора, совсем иной путь. Но все это в будущем, а пока, завершив одно дело, которое, как выяснится, не принесло желаемого результата, Чичиков вновь отправляется в дорогу. Шкатулка выполнила свою роль, и потребуется ли вновь Чичикову какой-либо расписной ларец, будет зависеть от характера его трудов.

«Образ действительности — через вещи, — пишет известный филолог, — у Гоголя прежде всего конкретно чувствен и нагляден, но при этом возникает как бы „без усилий“, под давлением острых и ярких „видений“ действительности. Слова — не натужны, а напряжены, по мере вещей. Как будто вещи сами выдают слово — отслоившуюся от них оболочку, хранящую форму, запах, вкус. Неудивительно, что такие слова-самородки замечательно точны, что они занимают свои места: задача писателя не столько строить поэтический образ, сколько

воспроизводить его заведомую целостность, „построенность“ средствами слова. Но Гоголю всегда мало вещи, вещей, образ не ограничен своей чувственностью, яркостью, остротой, — за вещью встает действительность как единая сплошная стихия, как тело, в котором обретается, не сливаясь с ним, и дух. Такая действительность совмещает в себе низкое и высокое, земное и небесное, вещественное и духовное, она несет в себе всякую конкретность и характерность составляющих ее отдельных людей, лиц» [42].

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Трактир — очередная остановка Чичикова, незапланированная (в отличие от поездок к помещикам), но вполне объяснимая: нужно было «дать отдохнуть лошадям… и самому несколько закусить и подкрепиться» (VI, 61). Мы уже видели, что гоголевские герои любят аппетитно и с толком поесть. В четвертой главе автор прибегает к очередному обобщению, классифицируя типажи едоков; он рассуждает о господах «большой» и «средней руки». Завидным аппетитом наделены последние. Первые же, «глотающие устерс, морских пауков и прочих чуд», принимающиеся за обед только после того, как отправят в рот «пилюлю», уже никогда не почувствуют тот праздник жизни, который доступен «господам средней руки», которые умеют отдать должное и ветчине, и поросенку, и осетру. Об особом царстве еды у Гоголя еще пойдет речь, здесь же лишь отметим, что как одних, так и других «господ» коснулась авторская ирония, однако она не только не уменьшила, а, пожалуй, напротив, усилила читательский интерес к загадочной плоти жизни, где «устерсы» и «осетры» оказываются антиподами, где «морские пауки» настораживают, а «стерляжья уха с налимами и молоками шипит и ворчит… меж зубами, заедаемая расстегаем или кулебякой с сомовьим плёсом» (там же).

Неторопливое гоголевское повествование вовлекает в свою орбиту второстепенных лиц, демонстрируя возможность и готовность посвятить им отдельные сюжеты. Расспросы, с которыми обращается Чичиков к хозяйке трактира («с ними ли живут сыновья, и что старший сын — холостой или женатый человек, и какую взял жену, с большим ли приданым…» (VI, 62–63) и т. д.) — можно истолковать двояко: как способ расположить к себе «старуху» и лишь затем узнать, какие в окрестностях живут помещики; и как свидетельство чичиковского интереса к жизни, лишенного прагматизма, ведь наверняка и без этих первоначальных вопросов хозяйка назвала бы всех. Но

пересказанная автором беседа позволяет и второстепенному персонажу проявить себя, а заодно охарактеризовать помещиков, один из которых (Манилов) читателю уже знаком, а встреча с другим (Собакевичем) еще только предстоит. Собакевич был упомянут в первой главе, о нем Чичиков спрашивал Коробочку, т. е. встреча их уже должна была произойти, но русская жизнь с ее непостижимой стихийностью (и с органической составляющей ее — плохими дорогами) прервала запланированное движение героя, он сбился с пути. Степенный разговор Чичикова с хозяйкой можно истолковать и как попытку героя вернуться к своему «предприятию», все взять в свои руки, но, оказывается, Павла Ивановича ожидала еще одна незапланированная встреча.

Ноздрев привносит в текст особую энергетику жизни, которая прежде всего характеризует его самого, но вместе с тем как бы материализует мощные потоки народного быта и культуры. Противоположность нового героя Чичикову отмечена с самого начала. В отличие от въехавшего в город на рессорной бричке Чичикова, Ноздрев подъезжает к трактиру на «легонькой бричке», запряженной, однако, «тройкой добрых коней». Легко и бездумно распоряжающийся своей жизнью Ноздрев приобщен автором к тому стремительному движению русской жизни, которое в конце первого тома найдет выражение в знаменитой «птице-тройке».

А. Х. Гольденберг обратил внимание на то, что образ Ноздрева строится с явной ориентацией на традиции народной песни в нескольких ее разновидностях. Внешность Ноздрева напоминает облик героев необрядовой лирики. Красота в народном понимании неотделима от здоровья, силы. Ноздрев — «среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его» (VI, 64). К фольклорно-мифологической основе восходит и такая черта его облика, как «густые волосы», всегда являющиеся (и в мифологической, и библейской традиции) знаком силы. Во время потасовок, — комментирует автор, не уподобляя своего персонажа архаическим героям, но сближая их, — нередко доставалась «его густым и очень хорошим бакенбардам, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой. Но здоровые и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро вырастали вновь, еще даже лучше прежних» (VI, 70). Библейский Самсон, утратив волосы, лишился силы и жизни. Первобытный человек полагал, что лучший способ избежать опасности — вообще не стричь волосы, поскольку

считалось, что между человеком и каждой частью его тела существует симпатическая связь, она продолжает сохраняться даже после прекращения физического контакта, следовательно, можно нанести вред, если повредить обрезанные волосы или ногти [43]. Гоголевский же герой совершенно неуязвим.

Гоголь находит типаж, действительно воплотивший в себе национально узнаваемые черты. В Ноздреве есть русская открытость и непосредственность, в его лице «видно что-то открытое, прямое, удалое» (VI, 70). Другое дело, каков результат и какова форма проявления подобной удали. «Ноздрев был в некотором отношении исторический человек, — замечает автор. — Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории» (VI, 71). Ноздревский азарт к жизни несовместим с покоем, размышлением; можно сказать, что он буквально порождает новые и неожиданные «истории», поддерживая и усиливая до чрезмерности, даже до абсурда динамическое начало бытия. Е. А. Смирнова писала о «балаганно-масленичной символике поэмы», отмечая, что в четвертой главе «балаганно-ярмарочная стихия… бьет через край» [44]. Действительно, можно сказать, что Ноздрев олицетворяет собой особую ярмарочную праздничность, характерными чертами которой являются свобода, игра, шулерство, участие в площадных увеселениях, гиперболизированные выпивки, драки. В Ноздреве обнаруживается сходство с ярмарочными балаганными «дедами», зазывалами, раешниками [45]. Как ни пытался Чичиков воспротивиться натиску Ноздрева, тот все-таки зазывает его, пусть не на ярмарку, но к себе домой, где устраивает представление не хуже ярмарочного, предлагая торговые сделки, игру на шарманке, игру-состязание в карты или шашки и т. д.

Приехав с ярмарки (где «продулся в пух!»), Ноздрев привносит ярмарочную стихию в жизнь, разрушая ее бытовую устойчивость (карнавалу, дух которого пронизывал ярмарочную атмосферу, в средневековой и более поздней культуре всегда отводились особое место и пространство). Отсутствие стабильности, порядка в образе жизни Ноздрева и в его доме сразу бросается Чичикову в глаза. «Посередине столовой стояли деревянные козлы, и два мужика, стоя на них, белили стены, затягивая какую-то бесконечную песню; пол весь был обрызган белилами» (VI, 72). Бытовой упорядоченности жизни противостоит сама натура Ноздрева, «неугомонная юркость» и «бойкость» его характера. Казалось бы, Чичиков не должен поддаваться на его провокации, но парадокс в том, что главный герой, не собиравшийся приезжать к Ноздреву, поддался на уговоры и даже согласился сыграть с ним в шашки.

Прагматизм Чичикова дал сбой. Можно сказать, что он понадеялся на русский «авось», хотя свое согласие поехать к Ноздреву он объяснил себе тем, что поскольку тот проигрался, то «горазд… как видно, на все, стало быть у него даром можно кое-что выиграть» (VI, 69). Бездумная удаль Ноздрева подхватила на какое-то время даже Чичикова. А может быть, это говорит о том, что и в разумном Павле Ивановиче есть что-то ноздревское?

В гипертрофированном, поэтому комичном и подчас нелепом виде Ноздрев проявляет ту безудержность, неуемность, то нежелание и неумение умещаться в некие установленные рамки, которые присущи национальному характеру. В отличие от Коробочки он не хлопочет о пользе и выгоде. Почем ходят мертвые души, его не интересует. А вот воспользоваться возможностью поторговаться с Чичиковым ради самого торга, азарта, спора он готов. И продать готов все — гнедого жеребца, каурую кобылу, серого коня, собак, шарманку; практически он ничем не дорожит. В Ноздреве совершенно отсутствует меркантильность. Когда он говорит, что заплатил за жеребца десять тысяч, он вовсе не хочет похвастаться своим богатством, а рад показать, что этих тысяч ему не жаль (если б они у него были…). Фраза; «Все, что ни видишь по ту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон синеет, и все, что за лесом, все мое» (VI, 74) — вовсе не означает, что Ноздрев действительно хотел бы всем этим владеть, а пока пускает пыль в глаза гостю, чтобы придать себе побольше веса. Он не терпит каких бы то ни было границ, натура его такова, что хочется во что бы то ни стало переступить границу, кем-то обозначенную. Душа его жаждет свободы и вечного праздника жизни. Он ощущает в себе невиданные способности и верует, что может их осуществить. «Вот на этом поле, — сказал Ноздрев, показывая пальцем на поле, — русаков такая гибель, что земли не видно; я сам своими руками поймал одного за задние ноги» (там же). Обратим внимание — вначале он говорит о невиданном числе русаков, т. е. хвалится не своим богатством или способностями, а щедростью природы, леса. Свое умение поймать русака голыми руками он называет лишь как подтверждение того, что зайцев на поле «такая гибель». Но в результате вырисовывается колоритный, почти художественный образ его самого, близкий к сказочному, и образ этот столь завершен и сам в себе убедителен, что в диалогах Ноздрева — Мижуева читатель невольно держит сторону Ноздрева. «Ну, русака ты не поймаешь рукою!» — заметил зять. «„А вот же поймал, нарочно поймал!“ — отвечал Ноздрев» (там же). «Нарочно», назло зануде Мижуеву Ноздрев сочиняет на ходу лаконичные мини-сюжеты, которые

запечатлеваются в читательском сознании. «Семнадцать бутылок шампанского», якобы выпитых Ноздревым, — то изящное художественное преувеличение, которое бессмысленно поверять критерием правдоподобия. Вместо реальной жизни, обыденной и скучной, Ноздрев создает иную: живую, динамичную, алогичную, перевернутую — только в ней он чувствует себя органично и весело. Этот «балаган» жизни корректирует благопристойность и прагматизм Чичикова, а в алогичных словах Ноздрева, вырвавшихся как будто без особого смысла, проступает загадочная воля случая: «Вот судьба свела… Он приехал Бог знает откуда, я тоже здесь живу…» (VI, 66).

Ноздрев проявляет завидную (хотя и бессознательную) проницательность. «Ну уж, верно, что-нибудь затеял» (VI, 78), — говорит он Чичикову, лишь услышав его просьбу. Когда Чичиков на ходу придумывает причины, зачем ему понадобились мертвые души, Ноздрев, не дослушав, азартно кричит: «Врешь, врешь!», «Врешь, брат», «Голову ставлю, что врешь» (VI, 78–79). А затем и вовсе заявляет: «Ведь ты большой мошенник, позволь мне это сказать тебе по дружбе! Если бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве» (VI, 79). Не потому ли он так настойчиво звал Чичикова к себе в гости, что почувствовал в нем «родственную» душу? — но оказалось, что мошенник мошеннику рознь. Мошенничество Ноздрева игровое, оно порождено его фантазиями, потребностью придумывать совершенно необыкновенные вещи, и когда он настаивает на их правдоподобии, то словно пытается разрушить ту броню рассудочности, которою все защищены.

Гоголевская фраза, как правило, объемна по смыслу: взятая в целом, она уточняет те смысловые оттенки, которые содержатся в той или иной ее части, хотя и не отменяет их целиком. «И наврет совершенно без всякой нужды, — сказано о Ноздреве, — вдруг расскажет, что у него была лошадь какой-нибудь голубой или розовой шерсти, и тому подобную чепуху, так что слушающие наконец все отходят, произнесши: „Ну, брат, ты, кажется, уж начал пули лить“» (VI, 71). Оценка героя — бессовестного вруна — как будто очевидна, но словечко *вдруг*, да и похвальба о лошади голубой или розовой шерсти свидетельствуют, что фантазии рождаются в сознании Ноздрева мгновенно, импровизационно и обнаруживают в нем потенциал творческой натуры: от лошади «голубой шерсти» до «синей птицы» не так уж далеко.

Фантазиями, непредсказуемостью Ноздрева заражены и его вещи. Шарманка, которая вначале «играла не без приятности», затем вдруг изменила заложенное в нее музыкальное содержание:

«мазурка оканчивалась песнею: „Мальбрук в поход поехал“, а „Мальбрук в поход поехал“ неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом». «Мальбрук в поход поехал» — старинная французская песня. Переведенная в конце XVIII века на многие языки, она получила распространение в России во время Отечественной войны 1812 г.: неудачный поход Мальбруга (так называли французы герцога Мальборо, командовавшего английскими войсками в войне с французами за испанское наследство) связывался с поражением Наполеона. В доме Ноздрева эта песенка иронического характера — знак времени, но скорее бессознательный; она приходит на смену одной песни, заменяется другой. Ноздрев, скорее всего, мог бы напеть мелодию, но не воспроизвести содержание.

Автор неоднократно оценивает своего героя достаточно жестко, ирония вот-вот готова обернуться сатирой. Пожалуй, главный упрек, который он высказывает Ноздреву (впрочем, не слишком его акцентируя), — неспособность меняться, т. е. развиваться, совершенствоваться: «Ноздрев в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и в двадцать: охотник погулять» (VI, 70). Но воспроизводя речи героя, его фантазии, его азарт, автор позволяет самому читателю определить отношение к этому «историческому человеку». Как и в других главах, автору хотелось бы, чтобы читатели и дистанцировались от героя, и узнавали его — в себе, в других… Ноздрев, действительно, исторический человек, поскольку в любой исторический период заявит о себе, чуть-чуть видоизменив форму, а может быть, и оставив ее прежней. «Ноздрев долго еще не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно-непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком» (VI, 72).

Одному из немногих — Ноздреву — автор отводит существенное место в завершающих главах поэмы. Бал у губернатора (в восьмой главе) — это и момент наивысшего торжества Чичикова, и его поражение, конфуз, неожиданное падение с той высоты, на которую он взлетел (или вскарабкался?). Появление Ноздрева в одно мгновение разрушает атмосферу светского веселья. «А, херсонский помещик, херсонский помещик!» — кричал он, подходя и заливаясь смехом, от которого дрожали его свежие, румяные, как весенняя роза, щеки. «Что? Много наторговал мертвых?» (VI, 172).

Ноздрев срывает с Чичикова маску херсонского помещика, он развенчивает его смехом, как это и принято в народной смеховой культуре. Но если карнавальный смех охватывает всех без

исключения, поскольку на карнавале нет действующих лиц и зрителей, осмеянию могут подвергаться все, то от Ноздрева «все отступились и не слушали больше», однако «все же слова его о покупке мертвых душ были произнесены во всю глотку и сопровождены таким громким смехом, что привлекли внимание даже тех, которые находились в самых дальних углах комнаты» (там же).

Когда чиновники приглашают Ноздрева, чтобы задать ему вопросы о Чичикове, он на каждый вопрос отвечал положительно, тут же сочиняя отдельный сюжет, не смущаясь тем, что сам мог бы пострадать. «На вопрос не шпион ли он… Ноздрев отвечал, что шпион» — и доказывает это тут же придуманной историей. «На вопрос, не делатель ли он фальшивых бумажек, он отвечал, что делатель…» (VI, 208) и т. д. Сразу видно, как хочется самому Ноздреву побыть и шпионом, и делателем фальшивых бумажек, и увезти губернаторскую дочку если не для себя, то для «вернейшего друга».

Но этот творческий запал Ноздрева в конце концов вступает в такую фазу, что все заинтриговавшие чиновников сюжеты обесцениваются, и жизнедеятельные способности Ноздрева оказываются под сомнением: «Ноздрев понес такую околесину, которая не только не имела никакого подобия правды, но даже просто ни на что не имела подобия, так что чиновники, вздохнувши, все отошли прочь» (VI, 209). Поиск живого содержания жизни может завершится его обретением, но, будучи лишь стихийным, грозит обернуться утратой ее устойчивого, серьезного содержания.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Пережив небольшое, но неожиданное и потому неприятное потрясение, Чичиков, пусть и не надолго, но задумывается о своем будущем, и внутренние побуждения героя, до поры до времени скрытые от читателя, проступают на мгновение сквозь заурядность его жизни, столь похожей на жизнь господ «средней руки». Оказывается, Чичикова тревожит возможность прожить, «не оставивши потомков, не доставив будущим детям ни состояния, ни честного имени». «Герой наш, — комментирует автор, — очень заботился о своих потомках» (VI, 89). Бричка Чичикова, на которую «наскакала коляска с шестериком коней», поневоле вынуждена остановиться — и взору героя предстают две дамы, сидящие в коляске: «одна была старуха, другая молоденькая, шестнадцатилетняя, с золотистыми волосами, весьма ловко и мило приглаженными на небольшой головке» (VI,

90). Автор не спешит передать впечатление, которое дамы (прежде всего, «молоденькая») произвели на Чичикова. На первый план вынесена та бестолковая кутерьма, которую вызвало столкновение экипажей, и описание бытовой неразберихи таково, что сквозь незначительный, случайный эпизод начинает проступать бестолковость, бессмысленность автоматически движущейся жизни. Нелепы, беспомощны в этой ситуации все: господа, кучера, мужики, подошедшие из соседней деревни. Коням в этом эпизоде не случайно отведено немалое место. В поведении людей и коней заметно странное сходство: в их действиях если и есть какая-либо логика, то она столь глубоко скрыта, что постороннему взгляду практически недоступна. Все заняты тем, чтобы поскорее развести экипажи, но, оказывается, далеко не все готовы спешить. В этой куче людей и коней обозначается какая-то своя, особая жизнь. «Чубарому коню так понравилось новое знакомство, что он никак не хотел выходить из колеи, в которую попал непредвиденными судьбами, и, положивши свою морду на шею своего нового приятеля, казалось, что-то нашептывал ему в самое ухо, вероятно, чепуху страшную, потому что приезжий беспрестанно встряхивал ушами» (VI, 91). Не так ли и мужики, получившие возможность понаблюдать новое для них зрелище, не спешат разрешить ситуацию, хотя и дядя Митяй, и дядя Миняй, и все прочие пытаются высвободить перепутавшиеся экипажи. Митяй и Миняй как клоунская пара, один «сухощавый и длинный с рыжей бородой», другой «широкоплечий мужик с черною, как уголь, бородою и брюхом, похожим на тот исполинский самовар, в котором варится сбитень для всего прозябнувшего рынка» (VI, 91), словно разыгрывают сценку на городской рыночной площади, где одновременно и торгуют, и устраивают народные театральные представления, и где балаганные деды зазывают народ, привлекая всех немудреными шутками. Гоголевский текст, не нарушая основной логики повествования, захватывает попутно пласты той жизни, которая располагается рядом с жизнью главных действующих лиц поэмы. Всему здесь находится место: чубарому коню, умудряющемуся засовывать «длинную морду свою в корытца к товарищам, поотведать, какое у них было продовольствие» (VI, 90); некоему Андрюшке, который из наблюдателя выдвигается в действующее лицо, усаживаясь «на присяжного» в то время, когда дядя Митяй и дядя Миняй «сели оба на коренного».

Этому бестолковому или просто непонятному движению и противопоставлено в тексте то оцепенение, в которое неожиданно впадает Чичиков, не отводящий глаз от «молоденькой незнакомки». Экипажи разъехались, дамы скрылись, а Чичиков

какое-то время не может прийти в себя. Способность испытать потрясение свидетельствует о живых началах его души, даже если они сохраняются на какой-то невиданной глубине.

Пожалуй, впервые авторское лирическое размышление — о явлениях, случайно встречающихся человеку среди «черствых, шероховато-бледных и неопрятно-плеснеющих низменных рядов» жизни и не похожих «на все то, что случалось ему видеть дотоле» — уравнивает дельца Чичикова с другими лицами, занятыми совсем иными трудами и привыкшими размышлять о литературных и духовных вопросах. Понятия, явно не из чичиковского лексикона («поперек каким бы ни было печалям, из которых плетется жизнь наша, весело промчится блистающая радость…» — VI, 92) оказываются отнесены и к Чичикову, можно сказать, подарены автором герою.

Однако одухотворенное и низменное, высокое и обыденное, как мы помним, в гоголевском тексте всегда располагаются рядом. В прагматичном Чичикове признана способность испытать «чувство, не похожее на те, которые суждено ему чувствовать всю жизнь» (там же), но далее сказано, что герой «уже был средних лет и осмотрительно-охлажденного характера» (VI, 92–93), поэтому размышления его о «славной бабенке» выдают прежнего Чичикова, далеко не романтика.

Меняя тональность повествования, переходя от лирического размышления и пафоса к трезвому, аналитическому взгляду на жизнь и вновь отдаваясь мечтам, которые позволяют забыть «и службу, и мир, и все, что ни есть в мире», автор и выстраивает тот всеобъемлющий образ бытия, который нуждался в особой жанровой природе.

Подъезжая к имению Собакевича, Чичиков мог заметить, что дом помещика так же крепок, прочен, монолитен, как он сам. «Вкус хозяина», проявившийся в постройке дома, и становится предметом авторской иронии, а читатель при этом может поразмышлять о соотношении красоты и пользы и о возможности (или невозможности) гармонии между ними. «Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин — удобства и, как видно, вследствие того заколотил на одной стороне все отвечающие окна и провертел на место их одно маленькое, вероятно, понадобившееся для темного чулана» (VI, 94). Читатель может посмеяться над Собакевичем, который приказал «одну колонну сбоку выкинуть», в результате «фронтон тоже никак не пришелся посреди дома», красота, как можно догадаться, при этом была потеснена (или даже вытеснена) пользой. Однако Чичиков замечает, что «на конюшни, сараи и кухни были употреблены полновесные и толстые бревна», «деревенские избы мужиков тож

срублены были на диво: не было кирченых стен, резных узоров и прочих затей, но все было пригнано плотно и как следует» (там же). Там, где приходится выбирать между «узорами» и прочностью, лучше выбирать последнее; ведь и в народной эстетике красота сама по себе не абсолютизируется, она всегда функциональна. Любопытно, что во втором томе один из любимейших героев Гоголя, Костанжогло, говорит Чичикову: «Смотрите, погонитесь так за видами, останетесь без хлеба и без видов. Смотрите на пользу, а не на красоту. Красота сама придет» (VII, 81).

Манилов, который любит разные «узоры», гармонии между пользой и красотой также не достиг: в его доме Чичиков замечает иную, чем у Собакевича, но также асимметричность — мебель была обтянута «щегольскою шелковой материей… но на два кресла недостало» и они были «обтянуты просто рогожею». В сопоставлении с героями предшествующих глав Собакевич выглядит если и не выигрышно, то, во всяком случае, в хозяйственном отношении, предсказуемо, надежно. Сравнение его с медведем, лишь, с одной стороны, принижает героя, уподобляет зверю; с другой — вызывает фольклорные, важные для писателя ассоциации: в славянской культуре медведь занимал особое место. Считалось, что встреча с медведем в пути служит добрым предзнаменованием, а съевший сердце медведя исцеляется от всех болезней сразу; шерстью медведя окуривали больных — от испуга и лихорадки; отвар из медвежатины пили от грудных болезней, а когти и шерсть использовали как амулет для защиты от сглаза и порчи.

В легендах утверждалась особая связь медведя и человека: человек якобы был обращен Богом в медведя за убийство родителей, за отказ страннику или монаху переночевать и другие прегрешения. Считалось, что если снять с медведя шкуру, то он выглядит как человек; у него человечьи ступни и пальцы. Он умывается, любит своих детей. Доказательство человеческого происхождения медведя охотники видели в том, что на медведя и человека собака якобы лает одинаково. Также считалось, что медведь близко знается с нечистой силой; что он может одолеть и изгнать водяного, а черт его боится. Чтобы не допустить к скоту «лихого домового», в конюшне вешали медвежью голову. Медведя опасались упоминать вслух и называли «он», «сам», «хозяин», «дедушка», «мельник», «черный зверь», «старый» и т. д. Называли и личными именами: у русских — Миша, Михайло Иваныч, Потапыч, Топтыгин. Образу медведя присуши были также брачная символика и символика плодородия [46].

Аналогия Собакевича с медведем не так проста, как может

показаться. Первое, что она подсказывает нам, — возможность двойной интерпретации героя. Сходство с сильным зверем, хозяином леса, выявляет уверенность Собакевича, его силу, отсутствие каких-то утонченных запросов, а вместе с тем укорененность в жизни, и, следовательно, можно сказать, укорененность героя в национальном бытии, которая ни хороша, ни плоха, а присутствует как данность. Читатель может допустить, что часть тех свойств, которыми народное сознание наделяло медведя, потенциально присуши и Собакевичу. Сила и притягательна, и опасна, может послужить во благо, но может принести и вред. Любопытные рудименты медвежьих способностей героя мелькают в тексте: Собакевич имеет привычку наступать на ноги; зная о ней, Чичиков, идя рядом с хозяином, уступает ему дорогу, но и Собакевич «казалось, сам чувствовал за собою этот грех». В народной традиции переступание медведя через человека приносит пользу; медведь-Собакевич словно хранит бессознательно в своей генетической памяти это знание и старается не наступить, а переступить через ногу рядом идущего человека, что, однако, не всегда ему удается.

Но в тексте встречаются загадочные определения. Говоря о стоящих в гостиной столе, креслах и стульях, автор поясняет: «… все было самого тяжелого и беспокойного свойства» (VI, 96). Что значит «беспокойного»? Рядом с эти словом и прилагательное тяжелый перестает быть качественным и становится относительным. А ведь только что казалось — «все было прочно», хотя и «неуклюже». Мебель Собакевича не просто похожа на медведя, она странным и даже парадоксальным образом одухотворена. Может быть, ее «беспокойство» в том, что «каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: и я тоже Собакевич! или: и я тоже очень похож на Собакевича!» (там же). Мебель похожа на Собакевича, похожа, вероятно, и на медведя. Создается впечатление, что предметы, как и гоголевские герои, озабочены своим статусом, стремятся означить свое существование, их покой и неподвижность мнимы.

Так же и в Собакевиче, сквозь безапелляционность его суждений (вспомним высказывания о чиновниках города: «дурак», «разбойник», «мошенник») проступает совершенно неожиданно (правда, единственный раз) неудовлетворенность своей жизнью. В главе VII в разговоре с председателем палаты Собакевич посетует на то, что ни разу в жизни ничем не поболел. «Нет, не к добру! Когда-нибудь придется поплатиться за это» (VI, 145), — произносит он и даже погружается в меланхолию. Прокомментировать данный фрагмент текста имеет смысл позже, в ходе рассмотрения контекста главы VII, но и здесь можно

отметить, что Собакевич хотел бы пройти через все те жизненные коллизии, которые испытывают человека.

Пока же, не задумываясь глубоко о себе, а лишь осуждая других, Собакевич бессознательно сближается с авторами духовных сочинений, укоряющих человека в отступничестве от Божьей правды и веры. Слова, сказанные Собакевичем о полицеймейстере, похоже, недалеки от истины — «продаст, обманет, еще и пообедает с вами» (VI, 97). Михайло Семенович имеет право назвать своих знакомых «христопродавцами», однако высказывание его в целом приобретает и комическую интонацию, а лексика обнаруживает в нем вполне мирского человека: «Все христопродавцы. Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья» (VI, 97). Собакевичу, однако, нельзя отказать в проницательности: прокурор, действительно, окажется наиболее порядочным человеком, история с Чичиковым поразила его больше других. Пытаясь понять ее смысл, прокурор «стал думать, думать и вдруг… умер» (VI, 207).

Раздавая всем нелицеприятные характеристики, Собакевич упоминает Гогу и Магогу, сравнивая с ними губернатора и вице-губернатора. В данном случае Гоголь использует библейские имена. В Книге пророка Иезекииля описывается Гог, князь в земле Магог, правящий и другими варварскими племенами. Он идет в поход против Святой земли и терпит полное поражение. Магог, как полагают, обозначает Скифию, обширную степную страну к северу и северо-востоку от Кавказа и Каспийского моря. Гог и Магог обозначают державы языческого мира, которые, несмотря на все усилия, направленные против царства Божия, не одолевают его. О Гоге и Магоге как о царях нечестивых народов говорится в сказаниях об Александре Македонском, популярных в Древней Руси; эти сюжеты перешли в народные сказки и лубочные картинки. Собакевич, таким образом, проявляет некоторую культурную эрудированность, точнее, осведомленность. Но характер его высказывания свидетельствует о том, что он знает не столько первоначальный источник — Библию, сколько народное и древнерусское книжное осмысление библейских сюжетов.

Глава построена на последовательном, но принципиально не объясняемом автором чередовании фрагментов, достаточно разнородно представляющих героя. Торг, который ведет с Чичиковым Собакевич, обнаруживает в нем «кулака», как про себя называет хозяина гость. Изворотливый, находящий со всеми общий язык Чичиков испытывает затруднение. О неподатливости Собакевича говорит и его поза, неподвижная, не меняющаяся в ходе разговора. Дважды повторяется; «все слушал, наклонивши

голову», в третий раз — «слушал, всё по-прежнему нагнувши голову… Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такою толстою скорлупою, что всё, что ни ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности» (VI, 100–101). Знаменателен этот переход в тексте от описания позы, т. е. внешнего положения человека, к его душе. Чем далее движется поэма, тем настойчивее автор стремится за внешним рассмотреть внутреннее и развернуть сознание читателя к его собственной душе.

В ходе заключения торговой сделки, тем более столь сомнительной, душа Собакевичу совершенно не нужна. Но мы замечаем, что автор говорит не об отсутствии ее у героя, а о том, что она «закрыта… толстою скорлупою». Следуя христианскому пониманию человека, автор никому не отказывает в возможности возрождения, хотя и знает, что без собственных усилий человека это не может произойти.

Сам Собакевич о собственной душе думает менее всего и уж тем более не говорит о ней. А вот категория души в тексте появляется неоднократно, и хотя речь идет о покупке душ умерших крестьян, некоторые восклицания Собакевича (думающего только о выгоде), невольно для самого героя, обнаруживают странность, абсурдность и даже недопустимость происходящего. «Право, у вас душа человеческая все равно, что пареная репа» (VI, 105), — возмущенно говорит Собакевич Чичикову. Таким образом и проступает в гоголевском повествовании «бездна» смыслового «пространства»; герои пребывают в сугубо бытовом измерении, а автору ведомо и другое, и он готов приблизить к нему своих героев, зная о пусть скрытой «толстою скорлупою», но все же живой душе. Автора тем более удручает жизнь, чем более видится в ней, как позже будет сказано, «тьма и пугающее отсутствие света», и чем более иронизирует он над нелепыми героями, тем сильнее его желание увидеть потенциальное устремление к свету в самой жизни.

Переговоры, однако, каждый старается завершить с выгодой для себя, и это почти удается, хотя побеждает скорее Собакевич, который в ходе разговора начинает даже менять позу: он говорит, «уже несколько приподнявши голову», поняв, что может сорвать нечаянный куш. Чичиков вынужден признать: «Кулак, кулак!., да еще и бестия в придачу!» (VI, 107). Но мы замечаем, что этот кулак ведет себя подчас странно. Обходясь до поры до времени краткими высказываниями, он вдруг «вошел, как говорится, в самую силу речи, откуда взялась рысь и дар слова» (VI, 102). В

какой момент прорезается этот дар слова? — когда он возмущается «христопродавцами» и когда расхваливает умерших крестьян. Но говорит он так, словно никто из них не умирал, ни каретник Михеев, ни сапожник Максим Телятников, ни плотник Степан Пробка, ни Еремей Сорокоплехин, торговавший в Москве. Конечно, ему нужно выигрышно представить «товар», но Собакевич умен, умен и его собеседник, и им не нужно притворяться друг перед другом. Однако торгующий мертвыми душами Собакевич говорит о них: «Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души, а у меня что ядреный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик» (там же).

В сравнении мертвой души с ядреным орехом содержится, конечно, комический эффект, но абсурдный по смыслу монолог Собакевича свидетельствует и о том, что он прекрасно помнит всех своих мужиков. Рассказ об их талантах увлекает, подчиняет себе героя. Он погружается в стихию народной жизни, с ее бесшабашной удалью, духовным потенциалом, с ее тайной. Собакевич словно оживляет ушедших из жизни крестьян, и в этой способности оценить дар человека он сближается с автором. Автор ему передоверяет сказать то, что сам мог бы рассказать о крестьянах. И в самом восхваляющем народных умельцев Собакевиче начинают проступать черты тех героев, полководцев, портреты которых висят на стенах его гостиной; как Багратион он готов повести народную армию навстречу невиданной победе.

Главу завершает авторское рассуждение о русском народе, о способности его выражаться сильно и метко. Не вырвавшаяся ли на минуту из-под «толстой скорлупы» душа Собакевича, проявившиеся в нем «рысь и дар слова», позволили автору так оптимистично отозваться на живо звучащее русское слово и заметить, что нет другого слова (ни у британца, ни у француза), которое «так бы кипело и живо-трепетало» (VI, 109)?

МИР КАРТИН, ИЛИ СОСУЩЕСТВОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО И ФОЛЬКЛОРНОГО

Еще в ранних статьях, включенных в сборник «Арабески» (1835), Гоголь высказал немало интересных соображений о живописи. В Петербургских повестях он создает несколько образов живописцев, исследуя сложную природу искусства. Живя в Италии, писатель знакомится со многими европейскими мастерами и следит за судьбой русских художников, проявляя наибольший интерес и симпатию к А. А. Иванову. Гоголь был хорошим знатоком живописи, но может показаться, что в

«Мертвых душах» эти знания ему оказались не нужны: в поэме искусству уделено достаточно специфическое место.

Никто из героев не увлекается живописью и не рассуждает о ней. Однако картины упоминаются уже в первой главе. Чичиков осматривает отведенный ему покой и замечает — вместе с автором, — что интерьер гостиницы не отличается оригинальностью. При рассмотрении первой главы уже шла речь о том, что в тексте неоднократно встречается местоимение *тот же*: «тот же закопченный потолок», «те же стены», «та же копченая люстра». В этом ряду упомянуты и «те же картины во всю стену, писанные масляными красками», но именно в них, раньше чем в других предметах, отмечена некоторая неожиданность: «…Все то же, что и везде; только и разницы, что на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал» (VI, 9). Нарушение нормы, пропорции в произведении искусства (каким бы оно ни было) быстрее бросается в глаза, чем в каких-либо предметах быта. Картина, пусть даже без какой-то конкретной цели вывешенная на стене, сразу попадает в поле нашего зрения, невольно побуждая задуматься о ее смысле. Откуда взялась столь странная «нимфа»? Что означает несоразмерность в ее облике? Бездарность художника? Личные его пристрастия к крупным формам? А, может быть, это попытка таким неудачным образом выразить ту тягу к богатырству, которая свойственна национальному характеру? То объяснение, которое предлагает автор, на самом деле далеко не все объясняет: «Подобная игра природы, впрочем, случается на разных исторических картинах, неизвестно в какое время, откуда и кем привезенных к нам в Россию, иной раз даже нашими вельможами, любителями искусств, накупившими их в Италии по совету везших их курьеров» (там же). Даже если картина создана не российским живописцем, то «прижилась», обрела свое прочное место именно в российской гостинице. Во всем этом можно увидеть и отсутствие вкуса у «наших вельмож», и незнание ими искусства подлинного, но, вместе с тем, — тягу к нему, желание удовлетворить не всегда осознаваемые потребности души, и быстрое охлаждение к только что зародившемуся интересу или следованию моде: картина каким-то образом оказалась в провинциальной гостинице. Словом, много загадок (быть может, и не заслуживающих серьезного внимания) таит эта вскользь упомянутая картина. Говорить о ней для автора едва ли не труднее, чем о той «возвышенной, прекрасной» живописи, которая анализировалась Гоголем в статье 1831 г. («Скульптура, живопись и музыка») и в которой виделась способность соединить «чувственное с духовным» (VIII, 11).

Как ни странно, в доме Манилова картин нет, во всяком случае они не упомянуты. При всем тяготении к изысканности Манилов равнодушен к истинной красоте, предпочитая словесные витиеватые и незавершимые сюжеты об отраде дружеского общения.

А вот в доме Коробочки Чичиков находит картины. Приехав ночью, герой не очень внимателен, но главное все же улавливает — «картины с какими-то птицами». Проснувшись на другой день, он замечает, «что на картинах не все были птицы: между ними висел портрет Кутузова и писанный масляными красками какой-то старик с красными обшлагами на мундире, что нашивали при Павле Петровиче» (VI, 47).

Соседство исторических имен и многократно упомянутых птиц бросается в глаза. Перед нами своего рода модель русского мира, гротескно представленная: историческое и бытовое располагаются рядом, но это соседство далеко от продуманности, системы; всему находится место, но логика взаимосвязи не поддается моментальной расшифровке.

Об истории в поэме Гоголя говорят прежде всего имена исторических деятелей. Они приблизительно очерчивают и время действия «Мертвых душ» — описанные события происходят после войны 1812 г.: военные действия ушли в прошлое, о них напоминают портреты, но это прошлое еще достаточно живо, хотя и вытеснено на периферию национального бытия.

Исследователи, определявшие хронологические рамки сюжета, назвали 1830—1840-е годы, но допускали и более ранние границы: 1810—1820-е. Апеллируя к упоминаемым в поэме реалиям (неурожаи, эпидемии, введение в обиход бумажных денег — ассигнаций), допускали и достаточно широкие границы. Убедительной представляется точка зрения Е. Ф. Никишаева, полагающего, что действие в поэме относится к середине 1810-х — 1820-м годам [47]. Авторская фраза «вскоре после достославного изгнания французов», упоминание модной баллады Жуковского «Людмила», написанной в 1808 г. и еще не забытой читателями, может быть, и благодаря полемике о жанре баллады, которая развернулась в 1816 г., а также реминисценции из «Евгения Онегина» Пушкина позволяют считать, что действие могло происходить начиная с середины 1810-х до 1830-х годов.

Отечественная война и национальный герой Кутузов являют, таким образом, некий важный фон русской жизни, обыденной, подчас мелкой и пошлой, но помнящей о героическом прошлом. Убитый в результате дворцового заговора Павел I, удержавшийся на престоле всего четыре года, — напоминание о некоем важном историческом переломе, происшедшем в начале нового столетия:

цареубийство произошло в марте 1801 г., и взошедший на российский престол Александр I начал проводить иную политику, чем его отец. На картине в доме Коробочки изображен не Павел I, а неизвестный человек в мундире павловской эпохи. Сошедший с исторической арены император был педантом в воинском деле и «мундиру» уделял немало внимания. В александровскую эпоху люди старшего поколения (к которым могли относиться и родители Коробочки) подчас тосковали о прежних временах, хотя в общественном сознании Павел не без основания считался правителем, который наказывал без вины и вознаграждал без причины.

Соседство птиц и Кутузова не может не удивить. Неожиданный птичий контекст способен снизить героический ореол полководца. Но если вспомнить, что птицы — не случайные существа в мифологическом и фольклорном мире, а Кутузов имел репутацию полководца, особо чтимого народом и выражающего народное понимание истории, то все встает на свои места. А «безмозглая» хлопотунья Коробочка совершает действие, подобное доблестному штурму города, хотя и в мирное время. Приехавшая в губернский город, чтобы узнать, не продешевила ли, продав Чичикову мертвые души, Коробочка нарушает то спокойное состояние, в котором город находился: «Как вихорь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город» (VI, 190). Так что к Коробочке вполне применимы меткие народные пословицы: «Курица кудахчет на одном месте, а яйца кладет на другом», «Птичка невелика, да ноготок востер» [48].

Больше всего картин находит Чичиков в доме Собакевича: «На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Колокотрони, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные» (VI, 95). В. А. Воропаев прокомментировал имена, названные Гоголем. В картинной галерее Собакевича висят портреты героев греческого национально-освободительного движения 1821–1829 годов: Александроса Маврокордатоса, Андреаса Миаулиса, Константиноса Канариса, Теодороса Колокотрониса. Но это менее всего «портреты» в привычном смысле слова. В доме Собакевича Чичиков видит лубочные картинки, на которых в соответствии со

спецификой народной эстетики изображения известных исторических деятелей напоминают карикатуры. Реально-историческая Бобелина (точнее Боболина), отмечает исследователь, имеет весьма отдаленное отношение к лубочной Бобелине, украшающей гостиную Собакевича. Она приобрела широкую известность в России, а в 1823 г. на русский язык был переведен роман немецкого писателя Христиана Августа Вульпиуса «Бобелина, героиня Греции нашего времени». Лубок, изображающий Бобелину, был чрезвычайно популярен в народе и являлся своеобразным украшением почтовых станций и постоялых дворов [49].

Мы видим, что фольклорное и историческое в данном описании неотделимы друг от друга. Перед нами своего рода народный вариант истории. Но, следовательно, хотя и в лубочном варианте, но история в этой главе заняла свое полноправное место.

Давно замечено, что Гоголя занимала тема богатырства, и она была связана с осмыслением природы русского человека. Почитание богатырства можно найти в народной культуре. Оно воплощено прежде всего в былинах и легендах. Былинные богатыри обладают не только большой физической силой, но подчас сверхъестественными свойствами. Вместе с тем об Илье Муромце К. С. Аксаков сказал в свое время, противопоставляя его Святогору: он «не принадлежит к титанической, но к богатырской эпохе; он есть величайшая, первая человеческая сила» [50]. Вот и Гоголя занимали возможности силы собственно человеческой, как физической, так и духовной. Мотив богатырства, отмечает современный исследователь, проходит через все произведение Гоголя. «Образы Собакевича, Чичикова, Ноздрева, даже Манилова и самой скопидомки Коробочки… имеют эпическую подоплеку, связаны с древнеэпическими „прототипами“, как отечественными, так и иноземными (в том числе гомеровскими) не только типологически, но и осязаемыми генетическими нитями. При этом в Собакевиче, Ноздреве ощутим и богатырский замес этих характеров, реализованный, разумеется, отнюдь не в прямой, но сложно-двусмысленной травестийной форме» [51].

Собакевич, если соотнести его с портретами-картинками, окажется на фоне истинных полководцев и героев уподоблен Багратиону, едва заметному рядом с Бобелиной и другими великанами. «Между крепкими греками» русский полководец, «тощий» и «худенький» почти не бросается в глаза. Но, может быть, в нем таким образом подчеркнута именно «человеческая сила», которая не нуждается в фольклорно-мифологическом преувеличении и не допускает лубочной карикатуры. Герой

Отечественной войны, получивший на поле боя смертельную рану, заслужил право быть изображенным в человеческий, а не исполинский рост. Его богатырство — не внешнее, не сугубо физическое. Наделенный изрядной физической силой Собакевич, быть может, мечтает о силе другой. Вспомним его сожаление, что ни разу еще не поболел. Судьба Багратиона — не судьба Собакевича, но высокий, героический и жертвенный смысл жизни полководца — бессознательная мечта помещика, похожего на медведя.

Недаром имена исторических лиц появляются в главе еще раз и в знаменательном контексте. Расхваливающему своих крестьян Собакевичу Чичиков напоминает, что их уже нет в живых, что все это «мечта». «Ну нет, не мечта!», — возражает Собакевич и вспоминает наделенного необыкновенной «силищей» Михеева: «…Хотел бы я знать, где бы вы в другом месте нашли такую мечту!» (VI, 103). Он произносит эти слова, «обратившись к висевшим на стене портретам Багратиона и Колокотрони», «как будто призывает» их в «посредники» (там же). Непрерывающаяся связь настоящего с героическим прошлым по-своему закреплена решительным словом Собакевича.

И в доме Плюшкина мы встречаемся с картинами, вновь напоминающими о героическом военном прошлом. Среди «весьма тесно и бестолково» размешенных на стенах картин можно было увидеть «длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения, с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных шляпах и тонущими конями» (VI, 115). Неизвестно, какое сражение изображено на гравюре. Сюжет можно истолковать и как напоминание об энергичном, действенном прошлом, и как знак бестолковости, суеты, сопровождающие исторический путь человечества. Оттеняют эти ушедшие в прошлое сражения другие изображения, становящиеся знаком иной жизни. На «огромной почерневшей картине» были изображены «цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанья морда и висевшая головою вниз утка» (там же). В прежней жизни Плюшкина (когда приобретались или вывешивались эти картины) находили себе место и исторические сюжеты, и натюрморты. И у самого героя между историей и эмпирической жизнью не было раздора, противостояния. Заняв свои места в доме, эти полотна, теперь уже почерневшие, по-своему олицетворяли согласие между героической, воинской и обыденной жизнью. Но как в судьбе человечества в целом, так и в пути отдельного человека, гармония не удерживается долго. Плюшкин «воюет» с Маврой и крестьянами; арбуза и цветов не видно в их доме, а «кабанья морда» и «утка» — лишь изображения; Плюшкин давно ходит на другую «охоту»; на улицах

деревни он собирает «всё, что ни попадалось ему: старая подошва, бабья тряпка, железный гвоздь, глиняный черепок… „Вон, уже рыболов пошел на охоту!“ — говорили мужики» (VI, 117).

Характер описания картин в домах помещиков в очередной раз высвечивает многоплановость гоголевского повествования. Изображения (людей ли, неодушевленных предметов) лишены правдоподобия, симметрии; живописные сюжеты производят впечатление случайного их присутствия в российской провинции. Создается впечатление, что рука безымянного художника не ведала, что творила, и тем более не ведают владельцы поместий, во имя чего помещены диковинные изображения в их домах. А тем не менее это странное искусство — в высоких ли его образцах, в лубочном виде или в массовом, почти ремесленническом варианте — упорно вторгается в жизнь, отвоевывает в ней свое место и успевает либо пародийно представить бездумно искаженную человеком жизнь, либо напомнить о тех потребностях и возможностях души, которые в обыденной жизни скрыты под «толстою скорлупою».

ГЛАВА ШЕСТАЯ

В шестой главе между автором и его героями устанавливается уже особая и более сложная, чем в предыдущих главах, связь. Рассказав о Манилове, Коробочке, Ноздреве, Собакевиче, приобщив к собственным размышлениям о них читателей, автор начинает новую главу очень личной интонацией, словно испытывая потребность задуматься о себе и о своем пути. Сознание его в ходе наблюдений над российской провинциальной жизнью собрало воедино довольно много впечатлений, реалий жизни, в которых внешнее преобладает над внутренним, материальное над духовным. Свойственно ли это только обыкновенному человеку или обыденность может коснуться и человека творческого? Виновен ли он будет в том? Следует ли преодолевать власть над собой телесного начала или попытаться преобразить, одухотворить его? И отчего не оскудевает душа?

Мы знаем, что Плюшкин, который займет центральное место в этой главе, более других героев утратил живое чувство жизни. Тем более знаменательно, что рассказ о нем предварен авторским воспоминанием о «летах юности», о «невозвратно мелькнувшем детстве», а точнее размышлением о тех переменах, которые происходят с человеком по мере его возмужания и старения. Авторское «отступление», открывающее главу, может быть соотнесено с лирическими стихотворениями, в которых на первый план вынесен мотив воспоминания, душевных утрат, скоротечности жизни. Е. А. Смирнова обратила внимание на то, что лексика первой гоголевской фразы («Прежде, давно, влета моей юности…») повторяет ключевые слова из первой строфы «Песни» В. А. Жуковского (1820):

> Отымает наши радости
> Без замены хладный свет;
> Вдохновенье пылкой младости
> Гаснет с чувством жертвой лет;
> Не одно ланит пылание
> Тратим с юности живой —
> Видим сердца увядание
> Прежде юности самой [52].

Комментаторы же поэмы, в частности В. А. Воропаев, высказывали предположение, что лирическое размышление

Гоголя в начале шестой главы повлияло в свою очередь на создание более поздних поэтических произведений, указывая, например, стихотворение в прозе И. С. Тургенева «О моя молодость! О моя свежесть!» и стихотворение С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу…» [53].

Так же как в поэтическом тексте Жуковского выражение «утрата радостей» несет в себе универсальный, общечеловеческий смысл, так гоголевское высказывание об ушедших «летах юности» побуждает читателя увидеть в судьбе Плюшкина нечто общее, что может коснуться всякого на его жизненном пути.

В авторском размышлении противопоставленными оказались «детский любопытный взгляд», «свежее тонкое вниманье» — и «охлажденный взор». «Нетерпеливо» ожидал автор новых впечатлений в юности, и «заманчиво» мелькали перед ним попадающиеся на пути помещичьи дома; теперь лишь «пошлую наружность» замечает «охлажденный взор». Слово *пошлый* в данном случае, замечает В. А. Воропаев, употреблено в его старом значении, зафиксированном в «Словаре церковнославянского и русского языка» 1847 г. — «низкий качеством, весьма обыкновенный», т. е. заурядный. На смену «немолчным речам» приходят «недвижные уста».

Сожаление автора об утраченной «юности» и «свежести» вполне искренне, это то чувство, которое может быть доступно каждому. Но в гоголевском контексте четко выстроенная оппозиция не так проста. Что же замечает «любопытный взгляд»? Все то, что встречается на пути. Можно сказать, что детский, полный любопытства взгляд близок к эпическому; он констатирует, а не отбирает впечатления. «Каменный ли казенный дом», «мещанские обывательские домики», «церковь», «рынок», «франт ли уездный», «уездный чиновник» — все вызывает интерес. Такой взгляд не анализирует, не оценивает. Это позиция человека, доверчиво ощущающего себя внутри мира, наблюдающего, но не задумывающегося о соотношении материи и духа.

Автор расстается с подобным мироощущением с печалью, вместе с тем не может не проститься с ним. Так же как «невозвратно» уходят лета детства, так остаются в прошлом «свежесть», «любопытство» ко всему, что ни попадается на жизненной дороге, «немолчные речи». Новый, «охлажденный взор» тягостен вначале, но оказывается плодотворен; «недвижные уста» приостанавливают «немолчные речи», потому возможен и необходим другой разговор. В «лета юности» автор не сумел бы так проницательно и даже пронзительно заглянуть в глубину души Плюшкина. «Прежде, давно» он заметил бы помещичий дом,

полюбопытствовал, кто хозяин, «толст ли он», «сыновья ли у него, или целых шестеро дочерей с звонким девическим смехом» — и отправился бы дальше, мимо, к новым впечатлениям. «Теперь» для автора и дом, и сад Плюшкина, и сам Плюшкин — это предмет неторопливых размышлений, глубокого анализа.

Но прежде чем представлять читателям очередного героя, автор размещает рядом два фрагмента, контрастирующие и дополняющие друг друга. В описании дома Плюшкина и принадлежащего ему села «со множеством изб и улиц», а также крестьян, там проживающих, подчеркнута «какая-то особенная ветхость». Не только бедность и даже нищета, но некая поражающая неустроенность, хаос этого уголка российской провинции бросается в глаза. Размышление о старости Плюшкина предварено изображением той степени старости изб, «избенок», которая почти не оставляет надежд на возможность их обновления. Тление коснулось всего. Взору открывается «опустевшая деревянная» церковь и «испятнанная, потрескавшаяся» каменная; «дряхлым инвалидом» кажется господский дом. Здесь почти не осталось следов живой жизни, она утекла, иссякла. Но идущее вслед за тем описание старого сада Плюшкина выдержано в ином ключе.

Повествование включает в себя уже не только то, что мог увидеть подъезжающий к имению Чичиков. Точка зрения героя была зафиксирована автором при описании деревни и помещичьего дома: «Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях» (VI, 111), «каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок…» (VI, 112). Но «старый, обширный, тянущийся позади дома сад» словно не подпускает к себе героя, не открывается ему, он существует сам по себе, и лишь автору дано увидеть целостно это особое царство, где природа и человек и сотрудничают, и соперничают одновременно.

Вначале может показаться, что сад таков же, как ветхие строения Плюшкина, как внешний вид хозяина, — «заросший» и «заглохший». Все в мире Плюшкина глядит «каким-то дряхлым инвалидом». Но с инвалидом все же сопоставлен лишь дом, в котором обитает и над которым властен хозяин. А сад, как бы ни был стар и запущен, оказывается «живописен в своем картинном опустении» (там же). Старость человека и старость природы, даже той ее частицы, которая была окультурена человеком, схожи лишь на первый взгляд. На самом же деле они во всем разнятся. В отличие от человека в «опустении» сада есть картинность и красота. Сад, изживший свою пору молодости, симметрии и красоты, вернулся к природе в ее естестве и тотчас устремился

ввысь, к небу, не попирая и не отрицая при этом землю: «вершины разросшихся на свободе дерев» лежали «зелеными облаками на небесном горизонте». Земное начало, в его телесности, материальности, здесь, в мире природы, облагорожено и неизъяснимо соединено с той красотой, которая сотворена человеком («Белый колоссальный ствол березы… круглился на воздухе, как правильная мраморная, сверкающая колонна» — VI, 112–113). Красота сотворена человеком, но она не поработила свободу и стихию природы. «Кусты бузины, рябины и лесного орешника» подвластны лишь «хмелю», «глушившему» их, но не человеку. При этом и следы былого человеческого труда сохраняют в себе особую поэзию: «обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка», мирно соседствуют с «дуплистым дряхлым стволом ивы», «седым чапыжником». В этой дряхлости нет трагического. Гоголевская картина сада озарена, пронизана светом. Мы видим «озаренные солнцем» зеленые чащи; «забравшись Бог весть каким образом» под «лапы-листы» клена, «солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте» (VI, 113). «Тень», «мрак» лишь внизу, у самой земли; неосвещенное углубление зияет «как пасть». Но взбегал «вверх хмель», «подымался» и «круглился на воздухе» ствол березы. Движение всего живого вверх, к небу, к солнцу бросается в глаза.

В этом контексте авторское пояснение закрепляет лишь отдельные смысловые оттенки описания. Особая красота сада объяснена тем, что в нем в согласии пребывают природа и искусство: «Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе» (там же). Но ведь описан в данном случае не искусно сотворенный сад-парк, в котором умело сохранена сила и первозданность природы, а сад, в котором «искусство» доживает, держится едва-едва, и остается совсем немного, чтобы «пошатнувшаяся беседка» упала, истлела. Померкнет ли, уменьшится ли оттого красота «разросшихся на свободе дерев»?

Гоголь так организует повествование, что включенное в главу описание сада вызывает разнородные ассоциации. Мы получаем представление о гоголевском понимании идеального пейзажа, «где все переплетено и построено на контрасте», и догадываемся, что «в описании сада Плюшкина проявилось понимание Гоголем категории живописного, усвоенной им у английских эстетиков XVIII в.» [54]. В описании сада Плюшкина можно найти отражение древнейших представлений о саде-рае, «который одновременно оказался и местом грехопадения». Сад Плюшкина несет в себе черты как эстетического совершенства, так и эстетической

неполноты. «Можно предположить, — продолжает свои размышления современная исследовательница, — что… сад Плюшкина ассоциировался у Гоголя с „непроходимыми, заносящими далеко в сторону дорогами, которые избрало человечество“, — с дорогами, в которых был заложен ведомый не человеку, но только Богу таинственный смысл», но этот же сад «легко мог превратиться в извилистый путь… никуда не приводящий» [55]. Все это свидетельствует о том, что к шестой главе повествование набирает символический потенциал смысла и предметом осмысления автора уже совершенно явственно становятся судьбы человечества и современного человека. Понятия «ветхости», «старости», «мертвенности» универсализуются, выходят за границы буквального, бытового смысла и приобретают смысл символический.

И сам Плюшкин, и его дом, а можно сказать, и его мир кажутся более чем герои предыдущих глав тронуты мертвенностью. Шестая глава кульминационно завершает ряд так называемых помещичьих глав. Преобладание вещественного, материального над духовным здесь проступает очевиднее и тревожнее. Автор же избирает слово *печальнее*: «еще печальнее» на фоне сада показался дом Плюшкина. Печаль предполагает сожаление, сочувствие, во всяком случае соучастие. Печальна картина имения, в котором незаметно «никаких живых хлопот и забот дома» (VI, 114). Комична, но и печальна фигура хозяина, внешний вид которого не позволяет гостю понять, кто же перед ним, «баба или мужик». В тексте начинается принципиальное, хотя и не слишком акцентированное разведение позиций автора и героя. Они не отождествлялись и прежде, однако создавалось впечатление, что в момент приближения Чичикова к тому или иному имению взгляд автора и героя на дом, облик и поведение хозяина почти одинаков. В главе VI, глядя на непонятную, стоящую перед ним фигуру, Чичиков испытывает недоумение и нетерпение: ему хочется поскорее встретиться с хозяином и обсудить дела. Негодование, чуть ли не брезгливость готов испытать и автор. Именно ему принадлежат обобщающие слова: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!» (VI, 127). Однако диапазон суждений автора о новом персонаже окажется неизмеримо шире, чем у героя.

Чичикову доступно лишь то, что видимо его взору. «Изощренный в науке выпытывания взгляд» — это взгляд автора. Чичиков нетерпеливо ждет хозяина. Автор неторопливо вырисовывает фигуру человека как такового. Стертость различий между «бабой» и «мужиком» может быть комична, в каких-то случаях объяснена материально, но, в сущности, не столь

страшна. Не упуская ни малейшей детали, автор тем не менее стремится не столько к исчерпанности характеристик внешних (бытовых, социальных), сколько к постижению внутреннего человека. Поэтому и в бытовом, на первый взгляд, описании проступают символические смыслы. Чичиков вслед за Плюшкиным словно спускается в преисподнюю. Они вступают в «темные широкие сени, от которых подуло холодом». Из сеней переходят в комнату, «тоже темную», правда, «чуть-чуть озаренную светом». Во всяком случае можно видеть, что герои совершают некий переход из свободного, пусть не вполне обустроенного пространства в иное, где слишком много беспорядочных, утративших смысл вещей; пространство, лишенное разумной формы. «Кучами» лежат в нем многочисленные вещи; «огромная почерневшая картина» занимает полстены. В этом пространстве не осталось жизни — «никак бы нельзя было сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо» (VI, 115).

Однако пристальный взгляд автора улавливает именно на лице Плюшкина нечто живое. Это «маленькие глазки», которые «еще не потухли и бегали из-под высоко выросших бровей…». Правда, идущее вслед за тем сравнение глаз с мышами, когда те, «высунувши из темных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом… высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка» (VI, 116), не позволяет читателю обольститься живостью глаз героя, но ощущение мертвенности все же откорректировано.

Ежедневные прогулки Плюшкина по деревне, во время которых он подбирает все, что попадается ему на пути, выстроены в тексте с явной опорой на фольклорную поэтику. А. Х. Гольденберг отметил аналогию Плюшкина с героем обрядовых корильных песен. Исполняемые в контексте свадебного обряда, корильные песни строятся с помощью «низкой» лексики, они включают в себя описание — нередко утрированное — заурядных бытовых предметов. «Ветхая, дырявая, с заплатами одежда постоянно фигурирует в предметном мире корильных песен… Образы прорехи и заплаты — сквозные символы гоголевской характеристики скупца Плюшкина» [56]. Реалии корильных песен легко находятся в тексте поэмы при описании хозяйства Плюшкина: «…Сено и хлеб гнили, клади и стоги обращались в чистый навоз, хоть разводи на них капусту» (VI, 119). Предметные реалии и мотивы корильных песен функционируют на двух речевых уровнях: в авторских описаниях и в речевом поведении самого героя. А. Х. Гольденберг отмечает, что если в характеристике Ноздрева эти уровни объединял

принцип травестирования поэтики величальных песен, то в главе о Плюшкине мы видим более сложную организацию текста: приемы корильной поэтики, включенные в речь героя, создают устойчивый смеховой эффект («того и гляди, пойдешь на старости лет по миру», — сетует Плюшкин), в авторском же повествовании они служат целям сатирического осмеяния, укора человека. Исследователь предполагает, что и прозвище, данное Плюшкину мужиками, — «заплатанной» — восходит к образному миру народной песни:

Сваты наши скупые, да скупые. —
У них шубы худые, да худые.
Надо латок заняти, да заняти,
Сватам шубы латати…

Гоголь разрабатывает два мотива, типичных для корильных песен: нищенства и воровства. В корильной песне поется:

Как Иван-то господин
Да все по миру ходил…
Он на полку взглянул —
Блинов стопку стянул;
На полати поглядел —
Себе лапти надел.

Плюшкин, испытывающий постоянный страх перед воровством, сам постоянно тащит в дом все, что попадается ему под руку.

Но если фольклорная обрядовая песня не знает характера, индивидуальности, поэтому над героем легко смеется слушатель или читатель, то описание Плюшкина, бредущего по деревне, подбирающего любую ветошь, постоянно опасающегося, что его либо обманут, либо обворуют, вызывает двойственное чувство. Читатель видит старика, которого оставляют и разум и силы; недоверие ко всем, скупость, чувство бессилия — печальные приметы старости. Крестьяне относятся к нему, как к фольклорному персонажу, — укоряют его, хотя и не вслух. Заслужил он этот укор? Несомненно. Укор звучит, а участия к одинокой старости нет. Пожалуй, в главе о Плюшкине определеннее, чем в других, раскрывается смысл известного гоголевского выражения — «смех сквозь слезы».

Мы замечаем, что в описании дома Плюшкина, не только внешнего его вида, но и внутреннего убранства, автор более

детален и подробен (в перечислении вещей, предметов), чем в рассказах о других помещиках. Беспорядочное нагромождение вещей и вещиц в комнатах Плюшкина характеризует неопрятность, заброшенность хозяина, но может возникнуть вопрос, так ли уж нужно было называть все предметы, например «бюро, выложенное перламутною мозаикой», перечислять «множество всякой всячины»: «куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон весь высохший, ростом не более лесного ореха, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, высохшие, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая…» (VI, 115). Вглядываясь в это и подобные им описания, мы замечаем, что при всей случайности соединения названных предметов они говорят нечто принципиально важное о хозяине и жизни в целом.

Какой текст хранят мелко исписанные бумажки, уже не дано узнать, но этих, ныне лежащих кучею бумажек касалась рука человека, запечатлевая душевные ли размышления, хозяйственные ли планы или то и другое, составляющее его жизнь. Забыл ли выбросить их хозяин или не захотел, сохраняя для себя следы прежней жизни? Что скрывает «старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом»? Помнит ли Плюшкин, что некогда читал, быть может, раскрывая книгу вечером, по завершении всех хозяйственных дел? «Кусочек сургучика», как и «кусочек тряпки» свидетельствуют о не истлевшей до конца, хотя и бессознательной связи Плюшкина с тем образом жизни, когда все лежало на своих местах, мухи еще не попадали в рюмку с какой-то жидкостью, перья регулярно опускались в чернильницу, зубочистка использовалась по назначению. Не более чем кусочек этой жизни остался в нынешнем плюшкинском доме.

Но как же тесна, нерасторжима оказывается связь с этим чудным миром вещей! Описание Гоголя таково, что читатель вот-вот пожалеет и сами эти вещи — так они малы, состарены, разрушены и в силу этого трогательны; так тщетно (а может быть, и не совсем тщетно) пытаются они сохранить заложенный в них прежней жизнью смысл и даже передать их новой жизни. Бродя по деревне, Плюшкин прихватывает все, что попадается ему на пути. Но воровство его специфично. Будучи уличен, он тотчас отдает то, что унес. Не означает ли это, что Плюшкин не может вынести вида брошенных или забытых вещей, он их прибирает, чтобы пристроить, дать пристанище, спасти вещь от сиротства.

Сращенность человека и вещи может быть для человека

пагубной и даже гибельной — Гоголь это знал. Но размышляя о характере отношений Плюшкина с миром вещей, В. Н. Топоров нашел удивительное определение — «окликнутость вещью». Исследователь ведет речь «о том отношении к вещи, при котором ценится ее „вещная“ польза, но одновременно осознается и душевная привязанность к вещи, дающая основание думать, что с вещью может соединяться и „душевная“ польза» [57]. Камни, растения, животные принадлежат природе, они самодостаточны, у них своя судьба. Вещь создана человеком. Он «заражает» вещь «разумом». Вещь зависит от человека, несет на себе его печать. Беззащитная и бессловесная, как пишет исследователь, она отдается под покровительство человека и рассчитывает на него. «В русской литературе нет писателя, — резюмирует В. Н. Топоров, — который в такой степени ощущал бы эту окликнутость вещью, как Гоголь. Она переживалась им как нечто универсальное, постоянное, настоятельно-требовательное и была для него почти маниакальным состоянием, привязанным к пространствам России и русской песне как образу или душе этих пространств» [58].

Занимая свое место в ряду скупцов, созданных мировой литературой, Плюшкин оказывается не вполне похож на них. Богатство, изобилие вещей как таковых нужно скупцу для каких-то конкретных целей. Скупость Плюшкина не предполагает выгоду для себя. «Эта скупость, — замечает В. Н. Топоров, — похоже не подлинна: она лишь экстраполяция прежнего нормального рачительно-бережного отношения к вещи, получившего гипертрофированно-искаженную и обессмысленную форму только тогда, когда цель этой разумно-полезной первоначальной деятельности прекратила свое существование» [59]. Беспорядочно собранные в доме Плюшкина вещи — не столько хозяйственные, сколько связанные с потребностями души предметы. В одинокой старости Плюшкина они единственные могут напомнить ему о прошлом.

Тему старости Гоголь возводит на уровень серьезнейшей и сложной проблемы, и именно в шестой главе она, как и тема развития и деградации человека, представлена в полном ее объеме.

Рассказ о прошлом героя Гоголь помещает не в конец главы, где он мог бы откорректировать уже сложившееся о нем представление читателя, а в преддверии диалога с ним Чичикова, в преддверии сделки. Мы можем предположить, что автору хотелось заранее настроить читателя на определенное восприятие Плюшкина, обратить внимание на общечеловеческий (а не сугубо социальный) ракурс в изображении этого героя. Доминанты

прежней жизни Плюшкина — ум, «зоркий взгляд», «опытность и познание света». До тех пор, пока хозяин «как трудолюбивый паук, бегал по всем концам своей хозяйственной паутины», «все текло живо и совершалось размеренным ходом» (VI, 118). Сравнение хозяйственного труда с паутиной может насторожить; в духовном, особенно православно-христианском контексте оно означает, что герой излишне отдан практической, материальной жизни и недостаточно думает о душе, однако избранное автором сопоставление не предполагает лишь негативного освещения Плюшкина. Занятый только хозяйственными заботами, обустраивая свой дом, человек, не сознавая того, плетет паутину, из которой трудно или даже невозможно выпутаться, но в трудолюбивом азарте, когда вокруг все так «живо» и течет «размеренным ходом», он не всегда в состоянии это осознать.

Автор проводит Плюшкина через ряд утрат, которые могут встретиться на пути любого человека. Умирает «добрая хозяйка», покидают родительский дом дети. Положим, в последнем виноват отчасти и сам Плюшкин: он не приложил никаких усилий, чтобы удержать детей или помочь им, но читатель знает, что это удается далеко не каждому отцу. Скупость предстает как неизбежная спутница старости и одиночества.

Можно сказать, что автор не спешит осудить героя, который обратился «в какую-то прореху на человечество», хотя и предъявляет ему немалый счет; во всяком случае он дотошно вглядывается в предпосылки и формы подобного обращения. Светский писатель приближается к позиции духовного автора, который готов сурово осудить недостойный, греховный образ жизни, но не отказывает в понимании и помощи самому грешнику. Автор «Мертвых душ» готов увидеть в скупости Плюшкина некую антитезу мотовству и бесшабашному разгулу, нередко встречающимся «на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели съежиться» (VI, 120) и все же не может оправдать его. Именно с общечеловеческой точки зрения трагично то оскудение души, которое совершилось в жизни Плюшкина, и оно может случиться с каждым, если не приложит человек нравственных усилий для того, чтобы не превратиться в «прореху на человечество».

Библейские мотивы органично входят в состав шестой главы поэмы. Звучит мотив Страшного суда, осуждения сребролюбия. Но любопытно, что и упоминание о неминуемой, страшной расплате за грехи, и укор сребролюбцам вложен автором в уста Плюшкина. Это придает серьезным мотивам травестированный, пародийный характер (при этом пародия целит не в источник, а в того, кто всуе его упоминает), а вместе с тем высвечивает и в

Плюшкине бессознательную потребность в пастырском слове: он словно ждет упрека, осуждения, ободрения — все вместе. Но пока пастырское слово не раздается достаточно громко, так, чтобы все его услышали, Плюшкин готов сам укорить ближних: «Такое сребролюбие! Я не знаю, как священники-то не обращают на это внимание; сказал бы какое-нибудь поучение, ведь что ни говори, а против слова-то Божия не устоишь» (VI, 123). Правда, прозвучавший в тексте духовный пафос изрядно снижается приведенной тут же мыслью Чичикова («Ну, ты, я думаю, устоишь!» — там же), однако не девальвируется окончательно.

Соседство мертвенности (в тексте дважды упоминается «деревянное лицо» Плюшкина) и неожиданно мелькающего живого чувства (знаменательна лексика: «радость», «теплый луч») пробуждает в читателе надежду, что духовное возрождение возможно, однако автор не спешит утвердить это как бесспорно возможное: «вслед за мгновенно скользнувшим» по лицу Плюшкина живым чувством лицо героя «стало еще бесчувственнее и еще пошлее» (VI, 126). Отмечавшая перекличку гоголевского текста со стихотворением Жуковского Е. А. Смирнова обратила внимание на то, что упоминание бесчувственности Плюшкина позволяет вспомнить и четвертую строфу из этого же стихотворения:

> На минуту ли улыбкою
> Мертвый лик наш оживет,
> Или **прежнее** ошибкою
> В сердце сонное зайдет —
> То обман; то плющ, играющий
> По развалинам седым;
> Сверху лист благоухающий, —
> Прах и тление под ним [60].

«Грозна, страшна грядущая впереди старость и ничего не отдает назад и обратно!» (VI, 127). Авторский совет забирать «с собою все человеческие движения» поддерживается упоминанием Плюшкина как «съежившегося старичишки». Этот образ, пожалуй, более всего задевает душу. Вот и все, что осталось от живой быстрой жизни, от зоркого взгляда, от сметливого ума…

Есть ли какое-либо спасение от этого упадка духа и тела? Чем более будет трудиться Гоголь над своей поэмой, тем тверже будет убежден в том, что только христианские ценности могут стать прочной опорой сохранения духовных сил. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» он противопоставляет светскому человеку, который «достигает своего полного развития» в

тридцать лет и «дальше в нем ничто не подвигается», — христианину; «перед христианином вечно сияет даль»; «пересмотри жизнь всех святых: ты увидишь, что они крепки в разуме и силах духовных по мере того, как приближались к дряхлости и смерти» (VIII, 264).

МИР ЕДЫ, ИЛИ ЗАГАДКА СОСУЩЕСТВОВАНИЯ ТЕЛЕСНОГО И ДУХОВНОГО

Герои самых разных произведений Гоголя (вспомним «Вечера на хуторе близ Диканьки», миргородские сюжеты — «Старосветские помещики» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») умеют ощутить «пир» жизни, отдавая должное трапезе. Уже первые циклы выявили два важных для гоголевской прозы смысловых плана: еда как проявление торжества земной жизни, ее полноты, своеобразный гарант стабильности; и еда как знак телесности, потенциально, — готовности к искушению, греховности. В «Мертвых душах» трапезы занимают, пожалуй, самое значительное место, и семантика их становится более сложной. Описание их строится с опорой на фольклорные представления и поэтику, учитывает оценку духовного и телесного (в их соотношении) в христианской культуре, откликается по-своему на традиции эпохи Возрождения, но органично включено и в контекст тех проблем, которые решал Гоголь как писатель Нового времени.

И в архаической и в христианской культуре разных народов существовало почтительное, религиозное отношение к пище. Это подтверждается разнородным этнографическим материалом. Отмечено, что «у восточных и западных славян вкушение пищи за высоким столом воспринималось как черта правильного, христианского поведения… для символического осмысления стола в народной культуре определяющим стало уподобление его церковному престолу» [61]. И в тех случаях, когда логика обряда определялась языческим, а не христианским сознанием, отношение к пище помечено сугубой серьезностью. «Обрядовая трапеза, — как замечает современный исследователь, — менее всего принятие пищи. Скорее, она является идеальной моделью жизни в ее наиболее существенных проявлениях. Одно из условий благополучия семьи — цельность и целостность семьи и хозяйства. В подготовке к праздничной трапезе этой идее придавалось особое внимание» [62].

В традиционной народной культуре обрядовая пища наиболее функциональна в так называемых обрядах перехода: это переход от старого к Новому году, от Масленой недели к

Великому посту и в момент завершения поста; переходными являются свадебные обряды, а также обряды поминальные. Различные фольклорно-этнографические источники свидетельствуют о том, что переход к Новому году сопровождался трапезой, которой присуща избыточность. В соответствии с представлениями о магии первого дня следовало есть не только хорошо, вкусно, но много, при этом изобилие призвано было символизировать как будущее материальное благополучие, так и единство всех участников ритуала, единство мира. В обряде колядования особое внимание уделялось акту «одаривания». Как правило, дарили изделия из теста: многократны упоминания о «калачах», «пирогах», «блинцах», «перепечках» и пр; в среднерусской полосе одаривали фигурным печеньем в виде животных и птиц. Л. Н. Виноградовой отмечены наиболее устойчивые «варианты предназначений обрядовой пищи в святочный период»: «скармливание скоту — выбрасывание в огонь — в проточную воду или колодец — разбрасывание по углам хаты — выбрасывание за окно» [63]; эти наблюдения позволили сделать вывод, что колядующие воспринимались как заместители умерших родственников, способных повлиять на последующее течение жизни; одаривание их — способ предотвратить негативное воздействие на живых.

Народная культура располагает обширным материалом о масленичных трапезах, «обжорство» в которых имело ритуально-магический смысл и моделировало будущую сытую жизнь.

Занимающая важное место в обрядовом контексте тема очищения максимально воплощается в великопостный период, когда оппозиция «старая / новая» пища обретает черты «скоромной / постной» пищи. Осмысление поста в обрядовой культуре близко к истолкованию его к культуре церковной, в святоотеческих сочинениях. Превосходство духовного над телесным и, следовательно, порицание обильных трапез находит выражение в духовных стихах.

Если средневековое мировоззрение чуждалось плоти жизни, во всяком случае ее поэтизации, то ренессансное сумело запечатлеть масштаб телесных потребностей человека, реабилитируя их. Многообразно связанные и с языческой, и с христианской традицией гоголевские произведения воссоздали особый, чуть ли не самодостаточный мир еды, способный исполнять различные функции в тексте и поворачивающийся различными семантическими гранями.

Чичиков приехал в губернский город и, устроившись в отведенном ему «покое», «велел подать себе обед». Но можно сказать, что в данном случае, как и в целом в первой главе, где

заявлены основные мотивы, но еще не развернуты, еда не индивидуализирована, а, напротив, усреднена. Чичикову, как мы помним, подают «обычные в трактирах блюда». Герой пока не имеет возможности проявить свои вкусы, правда, хороший аппетит приезжего читатель может заметить сразу: «щи со слоеным пирожком», «мозги с горошком, сосиски с капустой, пулярка жареная, огурец соленый и вечный слоеный пирожок… ему все это подавалось и разогретое, и просто холодное» (VI, 9—10).

В гоголевском перечне и впредь будут встречаться названия блюд, незнакомые современному читателю и требующие пояснения. Так, «пулярка» — это жирная, откормленная курица; присутствие этого блюда на обеденном столе Чичикова свидетельствует и о традиционности вкусов («проезжающие нередко запрашивали курицу»), и о любви героя к сытной, жирной пище, что позволяет отметить характерное для героя телесное начало. Губернаторскую вечеринку Чичиков использовал для того, чтобы произвести хорошее впечатление на всех чиновников, и автор, следующий за героем, не обращал внимания на то, что подавали за столом у губернатора. Обеды и в иных домах не более чем упомянуты, однако при этом способность Чичикова (да и других чиновников) отдать должно еде не упущена. Герой «был… на большом обеде у откупщика, на небольшом обеде у прокурора, который, впрочем, стоит большого; на закуске после обедни, данной городским главою, которая тоже стоила обеда» (VI, 17) — этакий не слишком пока развернутый, но уже заметный апофеоз материи.

Примечательно, что описание обеда у Манилова во второй главе не содержит ни названия блюд, ни изображения процесса его поглощения. Можно предположить, что в данной ситуации Чичиков не способен насладиться в полной мере пищей; разговор с Маниловым и сделка еще впереди, в этом контексте сетование Маниловой: «Вы ничего не кушаете, вы очень мало взяли» может свидетельствовать не только о ее гостеприимстве и заботе о госте, но и об отсутствии аппетита у Чичикова, который любит поесть, когда спокоен и весел. А Манилов и вовсе не является ни гурманом, ни обжорой: его гораздо более занимают душевные разговоры, он мечтает об «именинах сердца».

Коробочка, по свойственному ей хлебосольству, — явный антипод Манилова. Впустив Чичикова в дом ночью, она искренне сожалеет, что «нечего… покушать» и предлагает хотя бы «выпить чаю». А уж на следующий день случайному гостю предоставляется возможность в полной мере компенсировать чувство дискомфорта, вызванное падением в грязь. Хозяйка

встречает его за «чайным столиком», и можно догадаться, что это одно из любимых ее мест в доме, что позволяет вспомнить другую гоголевскую героиню, Пульхерию Ивановну, с ее одновременно и поэтическим, и прозаически-обыденным культом еды.

Чичиков, правда, прежде чем вкушать простые, но сытные яства Коробочки, ведет речь о деле, зато, завершив сделку, он не откланивается тотчас, как после визита к Манилову, а дожидается обеда. Стоит отметить, что и хозяйка велит «загнуть пирог пресный с яйцом» после того, как гость пообещал ее не обидеть, и надеясь, что тот прикупит что-нибудь еще, кроме мертвых душ. Коробочка не менее меркантильна, чем Чичиков, и руководствуется совершенно конкретным мотивом: «Нужно его задобрить». Однако независимо от прагматизма хозяйки еда не умещается в отведенную ей утилитарную и конкретную роль. Начиная именно с этой главы она приобретает некую автономию, выстраивается в особый сюжет, выявляя и избыток материальности в человеке и раскрывая аромат, вкус простой, земной жизни. В ответ на приглашение Коробочки «закусить», «Чичиков оглянулся и увидел, что на столе стояли уже грибки, пирожки, скородумки, шанишки, пряглы, блины, лепешки со всякими припёками: припёкой с лучком, припёкой с маком, припёкой с творогом, припёкой со сняточками, и нивесть чего не было. „Пресный пирог с яйцом!“ сказала хозяйка» (VI, 56–57).

Данный фрагмент текста требует кулинарного комментария. Скородумка — это яичница-глазунья, испеченная вместе с хлебом и ветчиной, шанишки — «род ватрушки, немного меньше» (из записной книжки Гоголя); пряглы — «пышки, оладьи» (из записной книжки Гоголя), сняточки (снетки) — мелкая озерная рыба.

Чичиков удивительно вкусно ест: «…подвинулся к пресному пирогу с яйцом и, съевши тут же с небольшим половину, похвалил его»; «свернул три блина вместе и, обмакнувши их в растопленное масло, отправил в рот, а губы и руки вытер салфеткой»; «„У вас, матушка, блинцы очень вкусны“, сказал Чичиков, принимаясь за принесенные горячие» (VI, 57). «Весьма показательно гоголевское отношение к еде, — замечает современный исследователь, — можно иронизировать над любителями поесть, над обжорами, тем не менее еда — это здесь и нечто духовное, пир бытийной полноты… В „Мертвых душах“ едят часто, вкусно, во славу бытия!» [64].

Коробочка предлагает блюда, которые наиболее высоко ценились в обрядовой практике — изготовленные из муки, т. е. зерна. Но блюдам в доме Коробочки не удержаться в аскетических обрядовых границах. Блины Чичиков недаром именует блинцами

и ест их с величайшим удовольствием. С этой обрядовой едой (блины выполняют определенные функции и в календарной, и в семейной обрядности) у него особые, родственные, чуть ли не интимные отношения. Быть может, в тот момент, когда Чичиков так аппетитно их поглощает, он приобщается и к разгульной Масленице, с ее почитанием родственных отношений, прославлением брака (о котором нередко подумывает герой), и к поминальной традиции, инстинктивно восстанавливая в своем сознании утраченную связь с родом. В то же время Чичиков абсолютно свободен в эти минуты, не скован какими-либо рамками. Одаривание колядующих в Святки, рождественские и поминальные трапезы всегда ритуализованы. Чичиков является к Коробочке не в Святки, за колядующего его принять трудно. Но создается впечатление, что в «памяти жанра», в литературном тексте писателя Нового времени сохраняются некие следы обряда. Мысль Коробочки — «нужно его задобрить» — связана, конечно, с надеждой, что Чичиков прикупит что-то еще, кроме мертвых душ, но задабривали именно колядующих, которые ассоциировались с умершими, способными, согласно народным верованиям, влиять на живых. Обрядовая жизнь, не первостепенная для губернского города и его окрестностей, все же проступает сквозь привычные, ежедневные занятия жителей российской провинции.

Нет ни одной главы, в которой не заходила бы речь об обеде. Описания их выполняют двойную функцию. Во-первых, свидетельствуют об эпичности повествовательной манеры Гоголя: его текст охватывает всю полноту бытия; ежедневное, обыденное в жизни для эпического писателя столь же привлекательно, как и особенное, исключительное. В вещах, незначительных предметах, в пище проступают, можно сказать, и время, и вечность: преходящие черты соседствуют с извечными, устойчивыми. Во-вторых, описания закусок, обедов характеризуют Чичикова: как бы ни был он занят главным своим делом, он никогда не забывает перекусить. Телесные потребности главного героя всегда находят удовлетворение, а об иных автор говорит не слишком много. И хотя Чичиков ест аппетитно, словно оправдывая процесс поглощения пищи, придавая ему своеобразную чувственную поэтичность, все же подчас попадает и впросак, вынужден по-своему расплачиваться за неустанную заботу о комфорте собственного тела.

В главе четвертой Чичиков останавливается у трактира, чтобы дать отдохнуть лошадям, «а, с другой стороны, чтоб и самому несколько закусить и подкрепиться» (VI, 61). Можно сказать, что герой поплатился за неумение сдержать свой

аппетит, ведь именно в трактире он встретился с Ноздревым, зазвавшим его к себе в гости, изрядно напугавшим, чуть не побившим, а затем и ошарашившим вопросом, провозглашенным на балу у губернатора: «Что, много наторговал мертвых?»

Образы еды в четвертой главе поэмы становятся способом характеристики персонажей, в том числе безымянных. «Поросенок с хреном и со сметаною», заказанный Чичиковым в трактире и хорошо изготовленный, характеризует «старуху», которая знает толк в проезжающих: еда должна быть вкусной и салфетка накрахмаленной; правда, в российском бытовом обиходе меру соблюсти трудно, поэтому накрахмаленная салфетка «дыбилась, как засохшая кора», а «нож с пожелтевшею костяною колодочкою» был «тоненький, как перочинный», солонку «никак нельзя было поставить прямо на стол» (VI, 62). Вещи неразрывно связаны с людьми (истончился нож, «двузубой» оказалась вилка), но вместе с тем создается впечатление, что они живут и своей собственной жизнью, а люди в немалой степени зависят от них. Критерием оценки человека в трактире становится заказанный им обед. Хозяйка знает помещиков, с которыми уже познакомился Чичиков, и Манилов, с ее точки зрения, «повеликатней Собакевича: велит тотчас сварить курицу, спросит и телятинки; коли есть баранья печенка, то и бараньей печенки спросит, и всего только попробует, а Собакевич одного чего-нибудь спросит, да уж зато все съест, даже и подбавки потребует за ту же цену» (VI, 63). Читатель, таким образом, еще не будучи непосредственно знаком с Собакевичем, уже получает о нем определенную информацию — путем характеристики его гастрономических привычек.

У Ноздрева же Чичикову удается поесть балыка, а обед оказался столь неудачен, что автор не стал его описывать, лишь заметил, что «обед, как видно, не составлял у Ноздрева главного в жизни; блюда не играли большой роли: кое-что и пригорело, кое-что и вовсе не сварилось» (VI, 75). Казалось бы, вот наконец встретился герой, который не отдается гастрономическим излишествам, однако у Ноздрева обнаруживается пристрастие к излишествам иного рода: портвейн сменяется мадерой, затем на столе появляется рябиновка, которая, по утверждению хозяина, имела «совершенный вкус сливок», к изумлению гостя, распространяла другой аромат: «слышна была сивушища во всей своей силе» (VI, 76). Так что обед, поданный герою в следующей главе, в доме Собакевича, выглядит как подарок судьбы. Хаотичному, непредсказуемому миру Ноздрева противостоят стабильность, упорядоченность мира Собакевича, но и тому и другому недостает чувства меры, что и обнаруживается в

описаниях их трапез.

Гоголевское повествование в целом ненавязчиво, но последовательно поддерживает некое равновесие жизненного бытия, то всерьез, то иронически давая понять, что какая-либо неудача может быть компенсирована если не успехом в другом деле, то хотя бы удовлетворением привычных и приятных привычек. У Собакевича Чичикову не удалось бесплатно или хотя бы подешевле приобрести мертвые души, зато телесные его потребности были в полной мере удовлетворены. Собакевич не только хорошо накормил Чичикова, но еще и продемонстрировал собственное понимание истинной цены хорошего стола. Комментарии, которыми сопровождает хозяин появление того или иного блюда, обнаруживают в нем тот вкус к жизни, который доступен далеко не всем. В отношении Собакевича к еде, ее количеству и качеству проявляется своеобразное богатырство как черта национального характера, правда, богатырство несколько травестированное.

Собакевич расхваливает блюда, подаваемые в его доме (имея на то право: Чичиков, пожалуй, никогда столько не съедал за один раз), а попутно бранит пищу, подаваемую в других домах. Если у Собакевича щи с огромным куском няни (тут автор даже сам пояснил это блюдо как изготовленное «из бараньего желудка, начиненного гречневой кашей, мозгом и ножками» — VI, 98), то у губернатора и других чиновников в «суп бросают все что ни есть ненужного»; если здесь — «бараний бок с кашей», то в городе — «фрикасе, что делаются на барских кухнях из баранины, какая суток по четыре на рынке валяется!» (VI, 98). Собакевич — явно не аскет и сдерживать себя в телесных потребностях не привык, но звучащий в его устах апофеоз здоровой пищи напоминает о тех временах, когда раздора между духовным и телесным еще не было или он не становился предметом рефлексии. В речах Собакевича слышны отголоски прибауток балаганного деда, выступающего на ярмарочных площадях и иронизирующего над господами, а также над иностранцами. «Мне лягушку хоть сахаром облепи, — говорит Собакевич, — не возьму ее в рот, и устрицы тоже не возьму: я знаю, на что устрица похожа… Это все выдумали доктора немцы да французы, я бы их перевешал за это! Выдумали диету, лечить голодом! Что у них немецкая жидкокостная натура, так они воображают, что и с русским желудком сладят!» (VI, 98–99). У самого Собакевича явно не «жидкокостная натура», что и определяет трезвость его взгляда, практицизм и критицизм. Именно ему автор позволяет критически отозваться о просвещении, не слишком аргументированно, зато колоритно: «Толкуют — просвещенье,

просвещенье, а это просвещенье — фук! Сказал бы и другое слово, да вот только что за столом неприлично» (VI, 99). Здоровая натура Собакевича инстинктивно противостоит отвлеченности мысли, умствованиям, оторвавшимся от жизни, теоретическим построениям, ведущим к схематизму.

В стихотворении Е. А. Баратынского «Последняя смерть» воссоздается картина близящегося вырождения человечества, одна из причин которого — нарушение гармонии между духовным и телесным началами в человеке, пренебрежение земной природой, абсолютизация «разума», «фантазии»:

Желания земные позабыв,
Чуждаяся их грубого влеченья,
Душевных снов, высоких снов призыв
Им заменил другие побужденья.
И в полное владение свое Фантазия взяла их бытие,
И умственной природе уступила
Телесная природа между них:
Их в Эмпирей и в Хаос уносила
Живая мысль на крылиях своих;
Но по земле они с трудом ступали,
И браки их бесплодны пребывали.
Прошли века, и тут моим очам
Открылася ужасная картина:
Ходила смерть по суше, по водам,
Свершалася живущего судьбина [65].

Конечно, Гоголь не проводит буквальных аналогий между своими, весьма прозаическими персонажами и лирическими героями поэтических произведений; события, изображаемые в поэме, далеки от эпохальных, имеющих общечеловеческое значение, однако как Баратынский, прибегая к жанру видения, прозревает возможные будущие судьбы человечества, так и автор «Мертвых душ» готов в бытовых коллизиях жизни своих героев увидеть проявления общечеловеческого развития, требующего к себе пристального внимания. «Живущего судьбина» свершается и в повседневном течении жизни, к которому не случайно так внимателен автор.

Сухарь Плюшкина, который хранится со времени приезда его дочери, Александры Степановны, становится в шестой главе символом иссохшей, утратившей смысл и не исполняющей свое предназначение жизни этого человека. Сухарь изготовлен из кулича, следовательно, можно предположить, что Александра Степановна приезжала накануне или вскоре после Пасхи,

Светлого воскресенья, приезжала уже с двумя сыновьями, надеясь что-нибудь получить у Плюшкина, но в очередной раз уехала ни с чем и уже более не возвращалась.

Надежда на воскресение отцовских чувств не оправдалась. От кулича остался лишь сухарь, и воскресения души, кажется, также не приходится ожидать. Однако гоголевский текст таков, что читатель может допустить некие скрытые движения души Плюшкина, им самим не вполне сознаваемые. Сухарь сохранен по скупости, но, может быть, и потому, что привезен дочерью. Во время ее приезда «Плюшкин приласкал обоих внуков и, посадивши их к себе одного на правое колено, а другого на левое, покачал их совершенно таким образом, как будто они ехали на лошадях… но дочери решительно ничего не дал» (VI, 120). Старческая скупость у Плюшкина столь сильна, что он уже не может ее одолеть, понимая ее как бережливость. Но внуков «приласкал»! Это слово достаточно неожиданно в плюшкинском контексте, а Гоголь к тому же выстроил зримую картину — двух внуков, качаемых Плюшкиным на коленях. Может быть, и качал бы, и играл с ними в лошадки, если бы были рядом, может статься, не был бы столь скуп…

Знаменательно распоряжение, которое дает Плюшкин Мавре: «Сухарь-то сверху, чай, поиспортился, так пусть соскоблит его ножом, да крох не бросает, а снесет в курятник» (VI, 124). Хлебные крошки не принято было выбрасывать, и не этот ли обычай, освященный и христианской, и народной обрядовой традицией, путь привычно и скуповато, но соблюдает Плюшкин? К тому же сухарь может напоминать о дочери — родной душе, о Пасхе, побуждающей задуматься о душе собственной.

Конечно, этот смысловой план, не слишком явно проступающий в тексте, не следует преувеличивать. Так же долго, как сухарь, Плюшкин хранит «ликерчик», из которого время от времени вынимает «сор», и даже готов попотчевать им редкого гостя. Однако образ приласкавшего внуков Плюшкина остается в памяти читателя, хотя и заслоняется другими впечатлениями.

Радостное восклицание Плюшкина после отказа Чичикова от «славного ликерчика» («Пили уже и ели! Да, конечно, хорошего общества человека хоть где узнаешь: он и не ест, а сыт…» — VI, 125) — комично, но объективно позволяет задуматься о бесконечных трапезах в городе и за его пределами: пьют и едят там гораздо больше, чем того требует телесная природа человека.

В результате в сознании читателя складывается картина мира, утратившего равновесие, оборачивающегося то ложной полнотой бытия — материальным изобилием, приобретающим гипертрофированные формы, то неким шаржированным

аскетизмом (как у Ноздрева, не заботящегося об обедах), далеким от сознательного самоограничения.

В последующих главах все более торжествует свою победу материальное, телесное начало. У полицеймейстера (седьмая глава) «в продолжение того времени, как гости резалися в вист, появилась на столе белуга, осетры, семга, икра паюсная, икра свежепросольная, селедки, севрюжки, сыры, копченые языки и балыки, это все было со стороны рыбного ряда. Потом появились прибавления с хозяйской стороны, изделия кухни: пирог с головизною, куда вошли хрящ и щеки девятипудового осетра, другой пирог с груздями, пряженцы, маслянцы, взваренцы» (VI, 149). Верный своему правилу есть много, но не слишком разнообразно, Собакевич, «оставив без всякого внимания… мелочи, пристроился к осетру», а «отделавши осетра», «сел в кресла и уж более не ел, не пил, а только жмурил и хлопал глазами» (VI, 150–151). Этот герой демонстрирует неизбежный итог сверхизобильных трапез: после осетра присущая Собакевичу трезвость, практичность, острота языка исчезают бесследно. И более к описанию обедов автор не станет обращаться.

Во втором томе отсутствие меры, жизненного равновесия становится еще более очевидным. В доме Петра Петровича Петуха царит культ еды (в котором просвечивает и некая идилличность материального мира), гости, чуть ли не насильно оставленные обедать, изнемогают не только в процессе поглощения пищи, но и слушая, как она будет приготовляться, а затем созерцая ее на столе. В доме же Хлобуева еды вовсе нет, зато гостям подают шампанское.

Можно сказать, что во втором томе еда более индивидуализирована. В интерпретации Петуха это антипод скуки. На скуку сетует Платонов, и Петух моментально реагирует: «Мало едите, вот и все. Попробуйте-ка хорошенько пообедать. Ведь это в последнее время выдумали скуку; прежде никто не скучал» (VII, 51). Костанжогло не хочет, боится умереть, ничего не сделав, а лишь «обожравшись — свинья свиньей» (VII, 81). Для Хлобуева обед — это форма привычного светского общения. Первый его вопрос: «Да что, господа, позвольте спросить: вы обедали? — Обедали, обедали, — сказал Костанжогло, желая отделаться» (VII, 79). Отношение к еде со стороны персонажей второго тома становится, по воле автора, оценочным, чего не было в первом томе; поклонники трапез и их антиподы поляризованы. Во втором томе еда предстает как универсальный дифференцирующий признак и одновременно она, как сама жизнь, ускользает от четкого определения и оценки.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

В финале шестой главы счастливым был назван герой поэмы: он заключил выгодную сделку, вернувшись в гостиницу, хорошо поужинал (у Плюшкина такая возможность ему не представилась) и мог крепко заснуть, «как спят одни только те счастливцы, которые не ведают ни геморроя, ни блох, ни слишком сильных умственных способностей» (VI, 132).

Седьмую главу Гоголь открывает размышлением о счастливых путниках и счастливых писателях. Иронические слова о Чичикове, о счастливцах, свободных от умственных способностей, побуждают задуматься, что же вмещает в себя это одновременно привычное и неопределенное понятие. Романтические герои не верили в возможность счастья для человека исключительного и свои собственные страдания несли не без гордости. Но литература первой трети XIX века осваивала и гораздо более сложное и глубокое понимание счастья. Если Чацкий в комедии А. С. Грибоедова, мечтавший о счастье («Спешил!., летел! дрожал! вот счастье, думал, близко» [66]), обречен на разочарование и устремляется «искать по свету», где возможна гармония общественного и личного идеалов, то герой пушкинского романа в стихах, встретив после странствий Татьяну, вынужден заметить:

> Я думал: вольность и покой
> Замена счастью. Боже мой!
> Как я ошибся, как наказан [67].

Гоголь избирает героем человека, которому чуть ли не противопоказаны философские размышления о счастье. «Припряжем подлеца!» (VI, 223) — поясняет его типаж автор, не отказывая, как увидим далее, и такому герою в возможности совершенствования. Пока же Чичиков счастлив, поскольку ни геморрой, ни блохи, ни сильные умственные способности его не отягощают. Для автора же «счастье» Чичикова — повод задуматься над счастьем как таковым, в том числе, а может быть, прежде всего над счастьем писателя.

Гоголь в своем повествовании нередко прибегает к контрасту, при этом различные явления предстают в их внутренней сложности: бросающееся в глаза различие, как правило, бывает уточнено, откорректировано. Наряду со счастьем «подлеца» и счастьем писателя предметом осмысления становится счастье «путника», т. е. человека как такового, быть может, не занятого

умственным трудом, но не лишенного умственных способностей. В гоголевском повествовании появляется картинка жизни, не только свободная от сатирической или комической окраски, но даже поэтизирующая случайно выхваченные мгновения жизненного бытия. Путник, вернувшийся к себе домой, «видит знакомую крышу, с несущимися навстречу огоньками, слышит радостный крик выбежавших навстречу людей, шум и беготню детей и успокоительные тихие речи, прерываемые пылающими лобзаниями, властными истребить все печальное из памяти» (VI, 133). Это некая норма жизни, труднодоступная или даже не доступная ни Чичикову, ни истинному писателю, как бы ни были они противоположны друг другу.

В тексте принципиально заявлены две оппозиции: «счастлив семьянин» — «горе холостяку» (там же) и «счастлив писатель», проходящий мимо «характеров скучных», — «другая судьба писателя», «дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами» (VI, 134). Но эти оппозиции аналогичны лишь на первый взгляд.

Первое противопоставление достаточно прозрачно по смыслу. Счастье родственного единения и горе одиночества вряд ли может быть оспорено. А вот авторские слова о счастливом писателе оказываются сложнее. Само понятие счастья здесь уже утрачивает универсальный, единый смысл. Окруженный славой, сопровождаемый рукоплесканиями, писатель счастлив в глазах толпы; он «окурил упоительным куревом людские очи», «он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека» (VI, 133). Писатель подарил мгновения счастья читателям и сам счастлив их восторгом и почитанием. Можно сказать, что перед нами коллизия, выражающая отношения беллетриста или скорее массового писателя и его поклонников. Но не этот писатель интересен и близок Гоголю. «Счастлив» сиюминутной славой и благополучием один писатель, но подлинно велик другой, которому «не собрать народных рукоплесканий», который вызывает «наружу» «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров» (VI, 134). И все же не только в этом бесстрашии обнажения «ничтожного» и «низкого» величие и смысл писательского труда. В начале седьмой главы Гоголь словно подводит итог высказанному в предыдущих главах и приоткрывает перед читателем будущее своего произведения, дальнейшее развитие сюжета, которое отчасти будет осуществлено уже в первом томе, но в полной мере должно было быть воплощено в поэме в целом, в задуманных трех томах.

Писатель соотнесен с «бессемейным путником», но в отличие от путника, случайно обреченного на одиночество, он сознательно избрал путь, который «современный суд» (там же) не в состоянии оценить. Автор в «Мертвых душах» давно осознал свою позицию, но сформулировал ее именно сейчас, когда пути его героев уже предстали перед читателем. Писатель может совершить свой выбор: присоединиться к «современному суду», называющему подобные произведения «ничтожными», или быть верным себе и постараться приоткрыть внутренний их смысл.

Последующий фрагмент главы «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями…» (VI, 134) запечатлевает духовное состояние писателя, нашедшего свою дорогу и не изменяющего ей. Именно здесь мы находим авторское самоопределение Гоголя, это его писательское самовидение, воплощение в емкой формуле своей творческой и духовной позиции. Жизнь русская и жизнь человеческая в целом видится как «горькая и скучная дорога» и одновременно — как «громадно несущаяся жизнь» (там же). И то и другое в их единстве приоткрывается писателю, который видит жизнь «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» (там же).

Авторское восклицание: «В дорогу! в дорогу! прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица!» (VI, 135) — может быть адресовано и самому писателю, и читателю, равно опечаленным той картиной горькой и скучной жизни, которая предстала в шести главах «Мертвых душ». Мотив дороги, наполненный первоначально буквальным смыслом (Чичиков приезжает в губернский город и совершает одну за другой свои поездки), приобретает символическое выражение, означая духовное движение как отдельного человека, так и нации в целом. Изъяснив свою позицию, автор вновь обращается к герою, и создается впечатление, что проницательность автора, его «изощренный в науке выпытывания» человека взгляд передаются на какое-то время герою.

Проснувшийся Чичиков полон энтузиазма и надежд на отрадное будущее. Заключенные сделки он вспоминает с «просиявшим лицом» (там же). И в самом деле, от чего другого, как не от трудов (а по сути, мошенничества), обещающих выгоду, может исходить свет для такого человека, как «наш герой»?! Перед нами не просто человек телесный, но вполне довольный своей телесностью: необычайно «круглым подбородком», который демонстрируется всем, кто окажется рядом «во время бритья»; «сафьянными (т. е. из тонкой мягкой кожи. — Е.А.) сапогами с резными выкладками всяких цветов», способностью производить прыжки, несмотря на «степенность и приличные средние лета»

(там же). Но автор одаряет героя и иной способностью.

Повинуясь «какому-то странному, непонятному ему самому чувству» (VI, 135), Чичиков вглядывается в имена и фамилии мужиков, которых он «купил» у помещиков. Казалось бы, ему нужно лишь составить купчую крепость, что Чичиков и делает, но затем он смотрит «на эти листики, на мужиков, которые, точно, были когда-то мужиками, работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали бар, а может быть, и просто были хорошими мужиками» (там же). Словно архаический культурный герой, который в древнем мифе создает на земле рельеф, предметы, человека, Чичиков на какой-то миг возрождает этих бесчисленных мужиков, которые были рассеяны по бесконечным российским пространствам. С изумлением Чичиков замечает, что каждый помещик по-своему составил или оформил список, как будто подчиняясь магии этих лиц, уже покинувших землю, но все-таки означивших (говоря гоголевским словом) свое существование.

«Реестр Собакевича» поражает «необыкновенной полнотою и обстоятельностью» (VI, 136). Положим, это свойство самого хозяина, но недаром чуть позже Собакевич обнаружит совершенно удивительное знание каждого из своих мужиков. «Записка Плюшкина отличалась краткостью в слоге» (там же), а фамилии мужиков Коробочки были сопровождены прозвищами. Возникает ощущение внутренней, почти сокровенной связи лиц, принадлежащих к разным социальным группам, связи, о которой специально не думают и даже не догадываются ни одни ни другие. К этой стихийно возникшей общности прикасается на краткий миг Чичиков. Герой в каких-то его суждениях уподоблен автору с его филологическим чутьем и исканием богатырства на русской земле. Чичиков выхватывает взглядом длинную, разъехавшуюся «во всю строку» фамилию — «Петр Савельев Неуважай-корыто»; в плотнике Степане Пробке ищет черты богатыря, наделенного не только физической силой, но и удалью, силой духа, додумывая возможную смерть этого героя, единожды появившегося на страницах поэмы, и это смерть, лишенная героизации, быть может, происшедшая от заботы о «большом прибытке», но приобретающая несомненные черты русского богатырства: Чичиков явственно видит, как мог Степан Пробка упасть из-под церковного купола, где работал, и сразу после того как он «шлепнулся оземь», «какой-нибудь стоявший возле… дядя Михей, почесав рукою в затылке, примолвил: „Эх, Ваня, угораздило тебя!“ — а сам, подвязавшись веревкой, полез» (VI, 136) на его место.

Картина национального повседневного бытия, которая

развернута автором в этой главе, причем поданная через размышления Чичикова, — так же двойственна, как та «русская природа», в которой, по мнению Гоголя, и даров и недостатков заложено больше, чем у других народов. Русские мужики Гоголя то удивляют своими талантами, то бездумно их растрачивают, то трудятся, не покладая рук, до самой смерти, то странствуют неостановимо и бесцельно «по лесам», дорогам, тюрьмам в том числе. Есть над чем задуматься и Чичикову, и автору. Размышления свои, спохватившись, что чуть не опоздал в палату, герой назовет «околесиной», однако вслед за тем задумается вновь.

Правда, автор не позволяет читателю обольститься относительно возможного духовного возрождения Павла Ивановича. В палате, где совершались купчие крепости, он думает уже только о деле, принимая с каждым из своих новых знакомых тот тон, который требуется. Сказал комплимент Манилову, упрекнул за включение в список особы женского пола Собакевича, одернул чиновников «юных лет», дал взятку чиновнику постарше. Описание гражданской палаты окрашено в иронические тона, при этом изображена палата обыденно, и герой знает, что имеет право панибратски общаться с Фемидою, богиней правосудия, поскольку и она «просто, какова есть, в неглиже и халате принимала гостей» (VI, 141). Но подчас за фразами, кажущимися смешными или нелепыми, проступает серьезный смысл.

Собакевич так крепко, прочно стоящий на земле, выносящий безапелляционные оценки всем, о ком бы ни заходил разговор, произносит совершенно неожиданную фразу: «…Вот хоть и моя жизнь, что за жизнь? Так как-то себе…» (VI, 145). В каком контексте появляется эта фраза? Председатель вспоминает отца Собакевича, который «был также крепкий человек» и «на медведя один хаживал» (VI, 144), а Собакевич признает, что ему это уже не по силам и резюмирует: «Нет, теперь не те люди…» (VI, 145). Сожаление об утрачиваемом богатырстве, потенциально присущем русскому человеку, сближает Собакевича с автором, но доводы героя, его логика, аргументы, призванные пояснить мысль, звучат несколько комически: «…Пятый десяток живу, ни разу не был болен; хоть бы горло заболело, веред или чирей выскочил… Нет, не к добру! Когда-нибудь придется поплатиться за это» (там же). С другой стороны — болезнь, вернее ее отсутствие, вряд ли здесь упомянута случайно. Природа болезни, ее влияние на душевное состояние постоянно занимали Гоголя. В соответствии с христианскими представлениями болезнь посылается недаром и нередко становится неким толчком, помогающим человеку задуматься о себе, от телесной немощи

перейти к пониманию несовершенства духовного. «Значению болезни» посвящена отдельная глава в «Выбранных местах из переписки с друзьями», так и названная, где сказано, что «самое здоровье… беспрестанно подталкивает русского человека на какие-то прыжки и желанье порисоваться своими качествами перед другими» (VIII, 228). Вспомним ничем не оправданный «прыжок» Чичикова на следующий день после того, как все сделки были удачно завершены: в этом прыжке — победное довольство собой. Сетования Собакевича на отсутствие болезней — в этом контексте — свидетельство бессознательного томления по другой жизни, в которой не преобладало бы одно телесное здоровье, а данная человеку физическая сила была оправданна и одухотворенна. Высказав мысль, поразившую его собеседников («Эк его, подумали в одно время и Чичиков и председатель: на что вздумал пенять!»), «Собакевич погрузился в меланхолию» (VI, 145).

Как и в других случаях, автор не преувеличивает духовные возможности своего героя, более того, не раз еще обнаружит перед читателем неискоренимый практицизм Собакевича, его способность вывернуться из любой неудобной ситуации («Кто, Михеев умер?.. Это его брат умер» — VI, 147), ничем не поколебленную телесность (вспомним, как он «пристроился к осетру» и «в четверть часа с небольшим доехал его всего» (VI, 151). Однако недаром Собакевич произносит те укорительные слова в адрес известных людей, которые могли бы оказаться уместными и в устах автора: «Они все даром бременят землю» (VI, 146). Персонажи седьмой главы многократно этот тезис подтверждают: полицеймейстер («некоторым образом отец и благотворитель в городе»), который «в лавки и в гостиный двор наведывался как в собственную кладовую» (VI, 149); сам Чичиков, рассуждающий о «цели человека» и «благом деле» и осуществляющий свои махинации, по-хлестаковски легко отвечающий на каждый вопрос, связанный с «покупкой» крестьян.

В финале главы упоминается, на первый взгляд, странный безымянный персонаж — поручик из Рязани, «большой, по-видимому, охотник до сапогов» (VI, 153). В ту пору, когда «гостиница объялась непробудным сном» он беспрестанно примерял заказанные им новые пары. При том, что этот эпизодический герой вполне уподобляется всем прочим, в самой последней фразе можно уловить некую тайну и несказанность. Упоминание «бойко и на диво стаченного каблука» (там же) намекает на какую-то иную жизнь, неспешно протекающую в глубинах этой — зримой и телесной. «На диво стаченный каблук» по-своему символичен. Его изготовили чьи-то умелые руки, и

мастер наверняка успел полюбоваться своей работой, во время труда, быть может, ощутил вдохновение. В чьи руки попадет этот сапог? Будет ли замечена умелая, крепкая работа? Подвигнет ли она на добрый самоотверженный труд кого-то еще или пройдет незамеченной? Эти вопросы могут быть навеяны, гоголевским текстом, но автор не спешит дать на них ответ.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

Герои восьмой главы — жители губернского города. Несмотря на то что имена некоторых указаны и повествователь упоминает их таким образом, как будто они знакомы всем, в том числе, читателям, — это персонажи эпизодические и индивидуализация их в авторскую задачу не входила. Степан Дмитриевич, Алексей Иванович, Иван Григорьевич — одни из многих. Обсуждая вопрос о том, как будет новый помещик вывозить приобретенных крестьян, каков «мужик у Чичикова» (VI, 154), станет ли он хорошо работать или окажется пьяницей, эти персонажи высказывают мнения, типичные для чиновников и в целом горожан. В главе и воссоздается особая атмосфера «толков, мнений, рассуждений» (там же). Они порождены конкретным фактом («покупкой» Чичикова), но вместе с тем выражают распространенные представления о русском мужике, содержащие полемический заряд и пробуждающие вопросы: действительно ли «русский человек способен ко всему и привыкает ко всякому климату». «Пошли его хоть в Камчатку да дай только теплые рукавицы, он похлопает руками, топор в руки, и пошел рубить себе новую избу» (там же) — или возобладает «привычка к бродяжнической жизни» (VI, 155); нужно ли помещику самому держать крестьян «в ежовых рукавицах» или можно передать в руки «хорошего управителя». Подобные вопросы становились предметом обсуждения в русском обществе, и ответы выразителями различных направлений русской общественной мысли предлагались разные. О знании Гоголем реалий русской жизни той поры и о готовности его включать в текст определенные наименования, отсылающие к конкретным явлениям, свидетельствует, например, упоминание Ланкастеровой школы взаимного обучения. Английским педагогом Дж. Ланкастером (1771–1838) была основана новая система обучения, при которой педагог обучает лучших учеников, а они в свою очередь обучают других учеников. Ланкастерская школа приобрела определенную популярность в России, в частности сторонниками ее были декабристы, они способствовали внедрению этой системы в солдатскую среду.

Однако отсылки к реальным явлениям или теориям могут нести в тексте и комическую окраску. Идеи приведены в соприкосновение с абсурдом жизни, а в свете аферы Чичикова и перспективная система обучения, и любые теории (как идеализирующие мужика, так и компрометирующие его) становятся некой отвлеченностью, которая не предполагает воплощения. Действительность в восьмой главе располагается именно в плоскости слухов и толков, а потому неизбежно приобретает алогичные, неизъяснимые черты. Слухи до поры до времени благоприятны для Чичикова (его произвели в «миллионщики»), но оказывается, столь же легко они могут обернуться и против него. Слух летуч, подвижен, следовательно, им можно оперировать как угодно и даже манипулировать.

Город, взбудораженный слухами, находится в особом состоянии, когда выходят на поверхность какие-то тайные, подчас самим жителям неведомые желания и способности. Оказывается, председатель палаты знает наизусть «Людмилу» Жуковского и мастерски ее читает. Почтмейстер «вдался более в философию и читал весьма прилежно, даже по ночам, Юнговы „Ночи“ и „Ключ к таинствам натуры“ Эккартсгаузена» (VI, 156–157). Названные книги относятся к мистической литературе, приобретшей известность в начале XIX века, когда распространились идеи «универсального», единого для всех европейских народов христианства. Юнг-Штиллинг и Эккартсгаузен (в главе «Мир литературы…» о них сказано несколько подробнее) принадлежали к наиболее сложным для чтения авторам, и что мог извлечь из названных сочинений почтмейстер, трудно представить. Но благодаря этому упоминанию он из обычного губернского «остряка» превращается в несколько загадочную фигуру, а читатель оказывается уже немного подготовлен к тому, что именно почтмейстер расскажет повесть о капитане Копейкине, пытаясь разгадать тайну Чичикова.

Действительность, изображенная в «Мертвых душах», становится все более фантасмагорической. Фантастическое у Гоголя, как правило, вырастает из эмпирики бытовой жизни нередко в результате гипертрофии некоторых, самых привычных, непритязательных форм. Дамы губернского города как будто вполне обыкновенны. Гоголь лишь чуть-чуть преувеличил привычки и манеры дам, как и «робость» автора перед ними («даже странно, совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем» — VI, 158). Необычно разве что «руло» внизу платья одной из дам, «которое растопырило его на полцеркви, так что частный пристав, находившийся тут же, дал приказание подвинуться народу подалее» (VI, 160), но это не

более чем выражение желания обратить на себя внимание «миллионщика», каковым был объявлен Чичиков. Как будто все можно объяснить, а ощущение странности города, привычек его жителей не исчезает.

В восьмой главе торжествует ничем не стесняемая материальность жизни. Она подменяет, девальвирует все, в чем может проявиться духовное содержание. Чичиков получает письмо от неизвестной дамы, и данный текст выглядит как великолепный образец массовой литературы, беззастенчиво пользующейся литературой классической и невольно опошляющей и даже пародирующей ее. Дама явно читала Пушкина — готов допустить автор или представить, как мог бы быть тиражирован пушкинский текст, если б он попал в руки новой «Татьяны»: «„Нет, я должна к тебе писать!“ Потом говорено было о том, что есть тайное сочувствие между душами…» (там же). Автор прерывает строки корреспондентки Чичикова, перемежая далее «цитаты» и свой пересказ. «Неволя душных городов» из пушкинских «Цыган» («Там люди, в кучах, за оградой, / Не дышат утренней прохладой…») преобразуется в «город, где люди в душных оградах не пользуются воздухом» (там же). Помесь романтического стиля с сентиментальным порождает опошленный, сниженный вариант классического литературного текста. Тем не менее письмо дамы Чичиковым «свернуто и уложено в шкатулку, в соседстве с какою-то афишею и пригласительным свадебным билетом, семь лет сохранявшимся в том же положении и на том же месте» (VI, 161).

Телесное, материальное явственно проступает в Чичикове и кажется определяющим все его существо. «Целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале» (там же). Павел Иванович словно примеряет к своему лицу разнообразные выражения, которые ему могут пригодиться на бале; он также отрепетировал расшаркивания и раскланивания и вновь, уже не впервые в поэме, совершил прыжок, максимально выражающий состояние торжества и радости жизни; на этот раз это было «антраша», от чего «задрожал комод и упала со стула щетка» (VI, 162). Оставаясь собой, Чичиков вместе с тем уподобляется другим персонажам поэмы. «Свадебный билет», семь лет сохраняемый в шкатулке, напоминает о Плюшкине. Возглас Чичикова, обращенный к самому себе по завершении туалета — «Ах ты, мордашка эдакой» (VI, 161) — стилистически близок Ноздреву. Прибыв на бал, «герой наш… чувствовал какую-то ловкость необыкновенную» (VI, 162).

Атмосфера, вихрь бала всех подчиняют себе, и можно заметить, как действительность утрачивает равновесие и

правдоподобие. Наряды дам поражают воображение и создают впечатление, что «это не губерния, это столица, это сам Париж! Только местами высовывался какой-нибудь невиданный землею чепец или даже какое-то чуть не павлиное перо в противность всем модам, по собственному вкусу» (VI, 163–164). Результат ли это ухищрений какой-то модницы или непокорность натуры, не желающей подчиниться насилию приличий и мод, трудно сказать. Но фантасмагория жизни вскоре уже целиком подчиняет себе все пространство. «Галопад летел во всю пропалую…» Галопад — это бальный танец в быстром темпе (впервые появился в России в 1825 г.), однако описание этого танца в поэме Гоголя создает ощущение несущейся неведомо куда жизни, потерявшей надежную точку опоры; «Почтмейстерша, капитан-исправник, дама с голубым пером, дама с белым пером, грузинский князь Чипхайхилидзев, чиновник из Петербурга, чиновник из Москвы, француз Куку, Перхуновский, Беребендовский — все поднялось и понеслось…» (VI, 164).

Чичиков, на первый взгляд, — тот же, что был, он по-прежнему характеризуется через внешние его проявления, и это позволяет допустить, что герой может быть в полной мере сведен к видимым, внешним его чертам: движениям, жестам, в исключительные минуты, как мы помним, к прыжкам. «Посеменивши с довольно ловкими поворотами направо и налево, он подшаркнул тут же ножкой в виде коротенького хвостика или наподобие запятой» (VI, 165). Веселое расположение духа героя названо, но внутреннее состояние, мысли Чичикова не раскрыты. Впрочем, никаким размышлениям герой, скорее всего, в эти минуты и не предавался, если не считать его попытки (достаточно скоро оставленной) угадать, которая из дам отправила ему письмо. Сам Чичиков воспринимает данный момент свой жизни как апофеоз, достижение заданной цели — зачем же тут размышлять, предаваться отвлеченным размышлениям?!

Однако автор, знающий о герое больше, чем тот сам знает о себе, проводит его через некое испытание. Чичиков, уже готовый произнести подошедшей к нему губернаторше привычные любезные слова, «ничем не хуже тех, какие отпускают в модных повестях Звонские, Линские, Лидины, Гремины…» (Лидин упомянут в «Графе Нулине» Пушкина, Гремин — герой повести А. Бестужева-Марлинского «Испытание»), «остановился вдруг, будто оглушенный ударом» (VI, 166). Он видит перед собой губернаторскую дочку, «ту самую блондинку, которую он встретил на дороге, ехавши от Ноздрева» (там же), — и лишается дара речи. Гоголь прибегает к ситуации окаменения героя. Можно сказать, он вновь, как и в финале «Ревизора», выстраивает немую

сцену, только в данном случае немотой и неподвижностью поражен один Чичиков. Он «стоял неподвижно на одном и том же месте» и «вдруг сделался чуждым всему, что ни происходило вокруг него» (VI, 167). «Аферу» Чичикова вскоре раскроют Ноздрев и Коробочка, однако первый толчок к недовольству и недоумению города дает сам Чичиков, лишившийся вдруг своей способности быть ловким и любезным с каждым, кто ему полезен. «Приятные фразы канули, как в воду» (там же), и это «решительное невнимание» ко всем сыграло свою роковую роль — дамы в конце концов обиделись на Павла Ивановича.

Чичиков же ведет себя как романтический герой, который забывает обо всем на свете, устремляясь к предмету своей любви. Правда, автор не преувеличивает рыцарские порывы своего героя, позволяя себе в комментарии усомниться в истинности, глубине его чувства: «Нельзя сказать наверно, точно ли пробудилось в нашем герое чувство любви, даже сомнительно, чтобы господа такого рода, т. е. не так чтобы толстые, однако ж и не то чтобы тонкие, способны были к любви; но при всем том здесь было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить» (VI, 169). Странными чаще всего именовались герои романтических повестей. Своим «спутником странным» поименовал героя и автор «Евгения Онегина», вовсе не романтического романа, но романа в стихах, указывая, что это была «неподражательная странность», т. е. не литературная, не заемная, а означающая подлинную непохожесть героя на других.

Странность поведения Чичикова — знак непроявленных, невоплотившихся свойств его души, которых он сам не в состоянии понять. Но как только читатель увлечется подобным предположением и станет ожидать от героя действий, соответствующих романтической логике характера, автор напомнит ему, что Чичиков — герой «средних лет и осмотрительно-охлажденного характера» (VI, 92–93). Правда, сказано это было при описании первой встречи Чичикова с губернаторской дочкой, следовательно, осмотрительность и охлажденность не помешали герою вновь отдаться мечтам, поэтому автор замечает, что, конечно, «и Чичиковы, на несколько минут в жизни, обращаются в поэтов; но слово поэт будет уже слишком» (VI, 169). Речи, которыми Чичиков пытается увлечь шестнадцатилетнюю блондинку, подтверждают, что он точно не поэт. Между порывами души и словом, душевным состоянием и действием — бездна или во всяком случае неодолимое для Чичикова расстояние.

Итак, минуты наивысшего торжества, успеха оборачиваются для Чичикова поражением. «Негодование» дам, оскорбленных

невниманием, уже совершало невидимый поворот общественного мнения, но все же решающую роль сыграло появление Ноздрева с его восклицанием: «А, херсонский помещик!.. Что? Много наторговал мертвых?» (VI, 171–172). В первый момент оно показалось столь необъяснимым, что все пришли «в замешательство», и покой города оказывается непоправимо нарушен.

В поэме вновь появляются герои, уже знакомые читателю по первым главам, но теперь они раскрывают себя с новой стороны. Гоголь не изменяет радикально характеры, не обнаруживает некие невидимые прежде психологические черты героев-помещиков. По-прежнему неуемен Ноздрев, прижимист Собакевич, опаслива (не продешевить бы) Коробочка. Но действительность — волей автора — словно утратила некие точки опоры, сдвинулась со своего устойчивого места, понеслась («пошла писать губерния» говорит про себя Чичиков, оглядывая зал с мелькающими в танце парами), и этот вихрь жизни подхватил всех без исключения, бытовым поступкам и словам придавая оттенок абсурда, нелогичности.

Что хочет Ноздрев? Уличить Чичикова? Вряд ли. Привлечь к себе всеобщее внимание? Для этого он слишком непроизволен и непрактичен. А может быть, ему и в самом деле не дает покоя вопрос, зачем Чичиков покупал мертвые души? Может быть, ему досадно, что самому не пришла в голову столь непривычная идея?

И вновь перед нами немая сцена: «Эта новость так показалась странною, что все остановились с каким-то деревянным, глупо-вопросительным выражением» (VI, 172). Бессмысленное, кажущееся бесконечным движение прекратилось на лету, замерло неестественным образом. Эту неизъяснимую и досадную остановку губернский город пытается преодолеть, спешит вернуть жизнь в прежнее русло. Павел Иванович садится играть в вист (правда, делает изумляющие всех ошибки), Ноздрев выведен из залы (после того как «посреди котильона он сел на пол и стал хватать за полы танцующих» — VI, 174). Восстановленное движение, однако, придает жизни уже вовсе алогичные, даже абсурдные черты: «Офицеры, дамы, фраки — все сделалось любезно, даже до приторности. Мужчины вскакивали со стульев и бежали отнимать у слуг блюда, чтобы с необыкновенною ловкостию предложить их дамам. Один полковник подал даме тарелку с соусом на конце обнаженной шпаги» (там же).

Комната гостиницы, в которой скрывается Чичиков, потерпевший фиаско и ставший похожим «на какого-то человека, уставшего или разбитого дальней дорогой» (там же), —

«комнатка», напоминает автор, стараясь вызвать улыбку, знакомая читателю, «с дверью, заставленной комодом и выглядывающими иногда из углов тараканами» (там же), теперь она не побуждает героя сделать «антраша»: «Положение мыслей и духа его было так же неспокойно, как неспокойны те кресла, в которых он сидел» (там же). Читатель, знающий дальнейшее развитие сюжета, может испытать некоторое недоумение. В заключительной главе будет представлена биография Чичикова, и она не оставляет сомнений в том, что этот «ни толстый, ни тонкий» господин умел найти выход из любой ситуации. Не все ему удавалось, но он не падал духом, не терял уверенности в себе, разве что недолго сетовал на коловращение жизни. Теперь же «неприятно, смутно было у него на сердце, какая-то тягостная пустота оставалась там» (там же). Душевное смущение, внутреннюю пустоту героя отмечает автор, и мы можем понять, почему в следующем томе он предполагал привести Чичикова к потребности душевного очищения. Однако автор собственное знание героя отделяет от его самооценки. Как ни «смутно» было на сердце, Чичиков сетует только на внешние обстоятельства. «„Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы!“ говорил он в сердцах» (VI, 174). В его устах упрек в бездумности жизни звучит комично: «В губернии неурожаи, дороговизна, так вот они за балы!» (там же). Но можно заметить, что не отказываясь от комического эффекта, автор передает герою те суждения, которые вскоре выскажет сам в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: о чиновниках, берущих взятки для того, чтобы удовлетворять прихоти жен (как сказано в «Мертвых душах», «жене достать на шаль или на разные роброны»); «губернаторше» в «Выбранных местах…» он советует: «Гоните роскошь… Не пропускайте ни одного собрания и бала, приезжайте именно затем, чтобы показаться в одном и том же платье, три, четыре, пять, шесть раз надевайте одно и то же платье. Хвалите на всех только то, что дешево и просто» (VIII, 309).

Чичиков испытывает досаду от того, что под угрозой оказалась столь удачно проведенная сделка, но, находясь в необычном для него «неспокойном состоянии», невольно начинает испытывать дискомфорт и от тех форм жизни, на искусственность которых прежде не обращал внимания: «Кричат: „бал, бал, веселость!“. Просто, дрянь бал, не в русском духе, не в русской натуре; черт знает что такое: взрослый, совершеннолетний вдруг выскочит весь в черном, общипанный, обтянутый, как чертик, и давай месить ногами… Что француз в сорок лет такой же ребенок, каким был в пятнадцать, так вот давай же и мы! Нет, право… после всякого бала точно как будто

какой грех сделал; и вспомнить даже о нем не хочется» (VI, 174–175). Продолжение текста и вовсе создает впечатление, что размышления Чичикова подхватил и развил сам автор: «В голове, просто, ничего, как после разговора с светским человеком: всего он наговорит, всего слегка коснется, все скажет, что понадергал из книжек, пестро, красно, а в голове хоть бы что-нибудь из того вынес, и видишь потом, как даже разговор с простым купцом, знающим одно свое дело, но знающим его твердо и опытно, лучше всех этих побрякушек» (VI, 175). Автор еще раз заметит, что Чичиков, конечно, сетовал не на балы, а на то, что случилось с ним, но словечко странный еще дважды появится в этом контексте. Чичикову досадно, что он «сыграл какую-то странную, двусмысленную роль»; «странен человек, — прокомментирует автор, — его огорчало сильно не рас положенье тех самых, которых он не уважал» (там же). Чичиков рассуждает о предметах, мало его занимавших. Но автор знает: «странен», непредсказуем, загадочен, сложен человек, и многое может случиться с ним на жизненном пути не только по воле внешних обстоятельств, но и потому, что неведомы ему самому скрывающиеся глубоко внутри его собственные потребности и способности.

Наметив новый образ Чичикова, сказав в заключение, что тот всю ночь «сидел в жестких своих креслах, тревожимый мыслями и бессонницей» (при этом «угощая усердно Ноздрева и всю родню его» — VI, 176), автор переходит к другому персонажу, также томимому бессонницей. В закоулках города «дребезжал странный экипаж». Поистине странность становится определяющей чертой жизни губернского города. Экипаж Коробочки, который «был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса», переполненный «ситцевыми подушками», «мешками с хлебами, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста» (там же), въезжает в город и усиливает атмосферу абсурда, порожденного неизъяснимым сочетанием материального и трансцендентного. Обеспокоенная тем, не продешевила ли, заключив сделку с Чичиковым, Коробочка приезжает в город с интригующим вопросом: почем ходят мертвые души? — и губернский город начинает приобретать отчетливые черты мира, находящегося в преддверии Страшного суда.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Глава невелика, и авторские рассуждения в ней далеки от лирического пафоса. Автор делает вид, что принимает образ жизни и привычки губернского города, где опасно ненароком

кого-то задеть, где требуется осторожность и даже деликатность. Как назвать двух дам-приятельниц, которые обсуждают приезд Коробочки? Автор имитирует робость писателя, затрудняющегося подобрать имена своим героям: если назовешь вымышленной фамилией, употребишь случайное имя, найдется «в каком-нибудь углу нашего государства… кто-нибудь, носящий его, и непременно рассердится не на живот, а на смерть», назовешь «по чинам» — «и того опасней» (VI, 179).

Автор балансирует на некой зыбкой грани: он воссоздает, имитирует мышление жителей города и одновременно изучает, смотрит на него со стороны, иронично передает все мельчайшие особенности речи, погружает читателя в бессмысленный, но динамичный, почти агрессивный поток слов, который изливается из уст дам «просто приятных» и «приятных во всех отношениях». Две безымянные героини, отличие которых обозначено и тут же нивелировано повтором одного и того же слова *приятная*, погружены в плоть быта, маскирующегося под нечто возвышенное и тонкое, но на самом деле лишь невольно пародирующего духовное содержание жизни.

Явившаяся сообщить своей приятельнице о приезде в город Коробочки, «просто приятная дама» надолго забывает о цели своего визита, каким бы важным он ей ни казался. «„Какой веселенький ситец!“ воскликнула во всех отношениях приятная дама, глядя на платье просто приятной дамы» (VI, 180). Предметом разговора и становится прежде всего этот самый ситец, т. е. *материя* в буквальном смысле слова. Оказывается, она может стать неистощимой темой разговора и спора. Фразы дам, обращенные друг к другу, адресованы одновременно и читателю: «…вообразите себе: полосочки узенькие-узенькие, какие только может представить воображение человеческое, фон голубой и через полоску все глазки и лапки, глазки и лапки, глазки и лапки…» (там же). Вспомним упомянутые далее дамами «фестончики»: «пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, эполетцы из фестончиков, внизу фестончики, везде фестончики» (VI, 181). Сквозь восторженное восклицание дамы проступает авторская ирония; «везде фестончики и одни фестончики!» — мог бы воскликнуть именно он, подытоживая разговор. Но, оказывается итог подводить рано. Дамы должны поговорить о «юбках», «лифчиках», «фижмах» и многом другом, но все о том же. Мы находим в тексте бесчисленные повторы слов, идет ли речь о моде или о Чичикове («он негодный человек, негодный, негодный, негодный» — VI, 182). Лексикон дам не слишком разнообразен. Он питается обыденными заботами да массовой литературой. Именно по законам последней

выстраивается, а точнее, передается рассказ Коробочки о приезде к ней Чичикова: «Совершенный роман: вдруг в глухую полночь, когда все уже спало в доме, раздается в ворота стук, ужаснейший, какой только можно себе представить; кричат: „Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота…“» (VI, 183). Эстетика необычного, даже фантастического втягивает в свою орбиту дам, подуставших от повседневной жизни, в том числе, быть может, и от «фестончиков»; и вот уже они сами становятся авторами увлекательного сюжета о попытке Чичикова тайно увезти губернаторскую дочку.

Реальность и вымысел перемешиваются, прорастают друг в друга. Чичиков не думал о похищении, но созерцание прелестного лица шестнадцатилетней институтки пробудило в нем неведомые прежде желания. Жены, которая, как предположили дамы, разрушила коварные замыслы героя, у него вовсе не было, однако к семейному уюту, к заботливой жене мысли Чичикова устремлялись неоднократно. Сами о том не ведая, дамы материализуют подсознательное его желание, а заодно и Ноздрева. Предполагая, что тот был сообщником, они угадывают его искание неординарного, динамичного в жизни. Позже, в ответ на вопрос чиновников, «точно ли Чичиков имел намерение увезти губернаторскую дочку и правда ли, что сам взялся помогать и участвовать в этом деле, Ноздрев отвечал, что помогал и что если бы не он, то не вышло бы ничего» (VI, 208–209).

Исследователи писали о нарастающей в повествовании мифологизации действительности. В самом деле, употребляемые в тексте слова не исчерпываются ближайшим контекстуальным комическим смыслом. Обсудив меж собой ситуацию Чичикова, дамы «отправились каждая в свою сторону бунтовать город» — в результате «город был решительно взбунтован» (VI, 189). Но последняя фраза включает в себя более сложный и глубокий смысл, тем более что она поддержана последующими фразами: «все пришло в брожение», «как вихорь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город» (VI, 190), «все вдруг отыскали в себе такие грехи, каких даже не было» (VI, 193).

Необходимость объяснить происходящее, найти его причины порождает достаточно широкий диапазон интерпретаций: от отказа каким-либо образом изъяснить непонятное происшествие («Какая же причина в мертвых душах? Даже и причины нет. Это, выходит, просто: Андроны едут, чепуха, белиберда, сапоги всмятку! Это, просто, черт побери!..» (VI, 190. Здесь можно пояснить, что «андроны» — это специальные телеги для перевозки снопов, сена с жердями, концы которых тащатся по земле и

гремят. Использованное Гоголем выражение могло означать «вздор, чепуху, бессмыслицу») до догадки, что во всем кроется некий притчеобразный, следовательно, достаточно серьезный смысл («Что ж за притча, в самом деле, что за притча эти мертвые души?» — VI, 189).

Оказалось, что «город и люден, и велик, и населен как следует» (VI, 190), и город пришел в движение. «Толки» извлекли из его потаенных глубин неведомых лиц и странные предметы. «Показался какой-то Сысой Пафнутьевич и Макдональд Карлович, о которых и не слышно было никогда; в гостиных заторчал какой-то длинный, длинный с простреленною рукою, такого высокого роста, какого даже и не видано было. На улицах показались крытые дрожки, неведомые линейки, дребезжалки, колесосвистки — и заварилась каша» (там же). Колесосвистка — совсем не фантастический агрегат, как может показаться современному читателю, это повозка, издающая свист при вращении заржавелых колес, но упомянутая в общем ряду с другими «неведомыми» повозками, она производит довольно-таки экзотическое впечатление.

Город последних глав разительно отличается от того, который описан в первой главе. Правда, мы можем вспомнить, что некоторая странность уже была в нем заметна, но она не бросалась в глаза, ничем не угрожала, не предполагала, что все в городе придет «в брожение» и «как вихорь», взметнется весь город. Однако взметнулся…

Дамам, отправившимся «бунтовать город», удалось это сделать «с небольшим в полчаса» (VI, 184), «слухи проникли наконец в самые глухие переулки» (VI, 187). Творится вторая, как мы бы сейчас сказали, виртуальная реальность. Взбунтовавшееся сознание жителей города порождает сюжеты, на которые прежде было неспособно и которые не может осмыслить. «Не успеешь поворотиться, а тут уж и выпустят историю и хоть бы какой-нибудь смысл был…», «сюжет становился ежеминутно занимательнее…» (VI, 190–191).

Чем чревато это странное, неустойчивое состояние города? Чем может обернуться? Очередной победой «материи», плоти жизни? Ведь как ни встревожены чиновники и их жены, они остаются прежними: спорят «женская» и «мужская» партии, и при всем различии в каждой — «сутолока, сбивчивость, неопрятность в мыслях» (VI, 192). Приведет ли «брожение» к нравственному преображению? Ведь отыскали же чиновники «в себе такие грехи, каких даже не было». Для автора это открытый вопрос.

Появившиеся далее в тексте конкретные наименования как будто возвращают повествование в реальное русло. Дракой

закончилась пирушка сольвычегодских и усть-сысольских купцов. Сольвычегодск — это уездный город Вологодской губернии, основанный в XIX в., один из крупнейших центров русского Севера; Усть-Сысольск — также уездный город той же губернии, известен с XVI века, в XIX веке — торговый центр края. Генерал-губернатор, строгого суда которого опасаются чиновники, — начальник одной или нескольких губерний, обладавший высшей военно-административной властью. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» в главе «Занимающему важное место» Гоголь выскажет небезынтересные суждения о том, что мог бы выполнять на своем посту генерал-губернатор, проявляя «христианскую мудрость» (VIII, 350). «Казенные крестьяне», упомянутые в главе, — это не крепостные, а лично свободные крестьяне, которые жили на казенных землях и несли повинность в пользу государства; административную власть над ними осуществляли чиновники.

Однако оттенок ирреальности не только не исчезает, но усиливается. Этому прежде всего способствуют многократные напоминания о непрекращающихся толках и слухах. Но ирреальность проступает и в другом: например в названиях деревень и фамилий (Вшивая-спесь, Задирайлово; «земская полиция в лице заседателя, какого-то Дробяжкина»), в указаниях на новые версии (о «делателе фальшивых ассигнаций» и о «разбойнике»).

Пытаясь вернуть прежнюю устойчивость жизни (а для этого точно узнать, кто такой Чичиков), чиновники осведомляются у помещиков о сделках, ими заключенных, но ничего нового не слышат. Манилов готов был «ручаться» за Павла Ивановича «как за самого себя», «Собакевич отвечал… что крестьян он ему продал на выбор и народ во всех отношениях живой; но что он не ручается за то, что случится вперед… и бывают примеры, что вымирают-де целые деревни» (VI, 195–196). Речи звучат правдоподобно, а правда о герое ускользает. Описание событий живет отдельно от самих событий. Слухи, толки подменяют действительность, мифологизируют ее, порождают все новые и новые фантасмагорические ее варианты. От реального губернского города почти ничего не остается, хотя видимые, бытовые его черты такие же, как были прежде.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

Центральное место в главе занимает «Повесть о капитане Копейкине». Цензурные претензии к этому сюжету, опасения, что он будет исключен из поэмы, заставили Гоголя внести определенные поправки в повесть, но отстоять ее. Без капитана Копейкина автор не хотел издавать «Мертвые души». Почему же «Повесть…» была столь дорога Гоголю?

Конечно, в ней был заключен обличительный социальный смысл: герой войны 1812 года, инвалид, остался без средств к существованию и ни у кого не встретил поддержки. Однако Гоголь пишет поэму, сатирическое начало которой не определяет всю тональность повествования; смех писателя не сводится к отрицанию, к тому же «Повесть…» помещена в предпоследнюю главу, а завершающие главы, о чем уже шла речь, представляют нам не столько реальную, сколько мифологизированную действительность. «Повесть…» многозначна по смыслу и выполняет несколько функций в поэме.

Сюжет о капитане Копейкине появляется на волне многочисленных слухов о Чичикове. Вопрос о том, «что за притча мертвые души?» волнует и тревожит всех. Фигура самого Чичикова начинает обнаруживать нечто новое, не умещающееся в пределы реальной действительности. Он слишком легко оперирует понятиями жизни и смерти, претендует на то, чтобы самому распоряжаться жизнью, решать, кого отнести к живому, кого — к мертвому. Понятие «мертвые души» именно в этом контексте приобретает зловещий оттенок, и не случайно современникам писателя казалось, что такого словосочетания нет в русском языке. Так, М. П. Погодин, хорошо знавший и любивший Гоголя, ставил вопрос именно таким образом, поясняя, что возможны лишь другие словосочетания: «Есть души ревизские, приписные, убылые, прибылые» [68]. Погодин не мог не знать, что категория «душа» применялась и к крестьянам умершим и могла встречаться в соответствующих документах. Но он уловил, что в гоголевском тексте это словосочетание не умещается ни в одно из возможных определений, отдельно взятых, смысл его не локализован. Так и гоголевские герои не могли понять, что означают «мертвые души», а вместе с тем не могли смириться с собственным непониманием, не могли вернуться к прежней жизни, перестать задумываться над некими «притчами», которые преподносила жизнь. Все предположительные суждения о Чичикове — делатель фальшивых бумажек, похититель губернаторской дочки, переодетый

разбойник, даже Наполеон — недостаточны для чиновников, ибо рассматривают Павла Ивановича в плоскости реальной жизни, и вопрос о том, что же означают «мертвые души», остается нерешенным. Восклицание почтмейстера в этом контексте: «Знаете ли, господа, кто это?.. Капитан Копейкин!» (VI, 199) — обещало совершенно новый угол зрения на героя, а для читателя и новый ракурс повествования, явно не сводимый к сатирическому. Почтмейстер же, прежде чем рассказывать историю Копейкина, формулирует некое жанровое умозаключение: «Да ведь это, впрочем, если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя в некотором роде целая поэма» (там же). Можно сказать, что перед нами поэма в поэме, а, может быть, та мини-поэма, которая способна открыть смысл подлинной, грандиозной поэмы, первый том которой, по определению автора, представлял не более чем «крыльцо» ко всему «зданию» (XII, 46).

Историю капитана Копейкина рассказывает почтмейстер. Положение его в губернском городе при всей ординарности (он один из чиновников) по-своему исключительное. На свой лад эту особость толкуют чиновники: почтмейстеру не с кого брать взятки — «тут, конечно, всякой будет святой» (VI, 197). Но автор отмечает в нем и другое, относя его в разряд немногочисленных лиц, которые в исключительной ситуации, сложившейся в городе, «не потеряли присутствия духа» (там же). «Он один не изменялся в постоянно ровном характере и всегда в подобных случаях имел обыкновение говорить: „Знаем мы вас, генерал-губернаторов! Вас, может быть, три-четыре переменится, а я вот уже тридцать лет, сударь мой, сижу на одном месте“» (там же). Что означает выражение «в подобных случаях»? — назначение нового генерал-губернатора? Необъяснимые действия недавно прибывшего господина? И то и другое, и что-то третье, что может влиять на жизнь чиновников, но не изменяет жизнь как таковую. Можно сказать, что почтмейстер в этом городе — и свой, и чужой; и таков же, как все, и особый. «Сижу на одном месте» может означать неизменность его служебного положения, но и спокойную неизменность его собственной, частной жизни, неподвластной политическим и социальным катаклизмам.

Рассказывая историю капитана Копейкина, почтмейстер переживает «час необыкновенный» (так в свое время определил Гоголь, в одном из добавлений к «Ревизору», состояние чиновников, вызванное приездом в уездный город Хлестакова, принятого за ревизора). Он рассказывает историю, но и творит ее на глазах чиновников. Суть истории раскрывается благодаря тому стилю, в котором она излагается. Гоголь использует форму сказа;

устная речь почтмейстера насыщена (может показаться, даже избыточно) разнообразными украшениями, «фигурами» речи; передается разговорная интонация, в которой сталкиваются различные голоса: имитируя их, почтмейстер свое отношение к излагаемому высказывает не прямо, а «прячась» за иными сознаниями (голосами).

Рассказ гоголевского почтмейстера в историко-литературном плане предваряет лесковский сказ, структура которого достаточно сложна. Е. Ф. Никишаев в свое время совершенно справедливо обратил внимание на то, что ирония почтмейстера обращена не на Копейкина (как на человека, занимающего более низкое социальное положение), а на тех, чьей помощи Копейкин ожидал; но и сам капитан, по мнению исследователя, не героизирован [69].

Форма сказа, к которой прибегает Гоголь, позволяет ему соединить и даже смешать различные культурные традиции. В речи почтмейстера народное, фольклорное слово соединено с литературным; простонародный обыденный взгляд соседствует с библейским. Так, как почтмейстер, рассказать эту историю мог бы какой-нибудь бойкий мужичок, хранящий в памяти фольклорные прибаутки, поживший в городе, наслушавшись разговоров образованных господ, почитав популярные книжечки, приспособившие библейские притчи для простонародного сознания.

Это не умаляет индивидуальности почтмейстера, скорее, напротив, свидетельствует о его литературной одаренности и остроте ума. Его слово пародийно, но пародия метит как в застывшую литературную форму, так и в самое жизнь, если та самодовольна и горделива. Ирония почтмейстера срывает благопристойный покров с того и другого. Копейкин отправляется к вельможе: «Расспросил ***квартиру***. „Вон“, говорят, указав ему ***дом*** на Дворцовой набережной. ***Избенка***, понимаете, мужичья: стеклушки в окнах, можете себе представить, полуторасаженные зеркала, так что вазы и все, что там ни есть в комнатах, кажутся как бы внаруже: мог бы, в некотором роде, достать с улицы рукой; драгоценные мраморы на стенах, металлические галантереи, какая-нибудь ручка у дверей, так что нужно, знаете, забежать наперед в мелочную лавочку, да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже решишься ухватиться за нее — словом: лаки на всем такие — в некотором роде ума помрачение» (VI, 201).

Е. А. Смирнова отметила в тексте библейские ассоциации: уже в первых характеристиках, данных почтмейстером Петербургу («…в столице, которой подобной, так сказать, нет в

мире!., сказочная Шехерезада» — VI, 200), проступают, хотя и завуалированно, ассоциации с библейским Вавилоном, а нагромождение национальных обозначений в «Повести…» (с высоким коэффициентом восточных) напоминает о вавилонском смешении языков [70].

Принципиально задавая общечеловеческий масштаб изображаемого, Гоголь вместе с тем вносит в текст конкретные наименования. Копейкин потерял ногу «под Красным ли, или под Лейпцигом» (VI, 200). Комментаторы гоголевской поэмы отметили, что Копейкин был ранен в одном из решающих сражений кампании 1812–1814 гг. В сражении под Красным (близ Смоленска) 3–6 ноября 1812 г. русские войска нанесли отступавшей французской армии ряд серьезных ударов. В битве под Лейпцигом 4–7 октября 1813 г., получившей название Битва народов, союзные армии (русская, австрийская, прусская и шведская) нанесли окончательное поражение наполеоновской Франции. Вельможа в ответ на просьбу Копейкина советует дождаться императора. Александр I вернулся в Петербург в 1815 г., после взятия Парижа русскими войсками. Реалии тогдашнего Петербурга отыскиваются в тексте: это Гороховая и Литейная улицы; Палкинский трактир — дорогой ресторан; Милютинские лавки — магазины близ Гостиного Двора, в них торговали изысканным гастрономическим товаром. Но капитан Копейкин, русский инвалид, явившийся в столицу искать помощи, конечно, не исчерпан упомянутыми национально-историческими реалиями. Впору было бы читателю спросить: «Что за притча Капитан Копейкин?»

Мы не знаем, как слушали чиновники рассказ почтмейстера, и не только потому, что автор ничего не говорит об этом. Мы подчиняемся целиком своеобразной энергетике речи почтмейстера — и губернский город с его проблемами отходит на задний план. Почтмейстер, смешав (а, может быть, органично соединив) в своей речи простонародное, литературное, библейское, становится выразителем своего рода серединного национального сознания, в котором «верхи» и «низы» одновременно и чужеродны, и понимают друг друга. Почтмейстеру Копейкин любопытен, капитан словно притягивает его к себе. Создается впечатление, что сюжет об этом герое, обездоленном, робком, настырном, комичном; мученике и разбойнике — все вместе, сюжет о нем пребывает в национальном сознании как некая константа, в которой преломились разнородные, но равноправные в ментальном контексте черты. Что же заложено, парадоксально переплетено в натуре и судьбе Копейкина? Геройство и уничижение, кураж и отчаяние, терпение

и бунт. Вслушиваясь в рассказ почтмейстера, мы словно глядимся в зеркало, даже не желая того, противясь и будучи не в состоянии оторваться.

Копейкина вспоминают в сложную, критическую минуту. В поэме Гоголя именно в преддверии «Повести…» возникает своеобразный эффект национального ожидания. Пытаясь понять, «что за притча мертвые души», слышат рассказ о капитане Копейкине. Желая понять «притчу» о другом, на самом деле бессознательно догадываются, что странная история об экзотическом капитане (во всяком случае достаточно экзотично рассказанная) касается каким-то образом их самих. История Копейкина словно всплывает из глубин национального сознания — как притча, способная хотя бы отчасти приоткрыть тайну национального бытия. Пусть и не надолго, но объединяет всех слушателей. Герой, пришедший из войны 1812 года, из поры национального единения, на мгновение всех соединяет.

Вряд ли случайно эта история сопровождается жанровыми дефинициями — «повесть», «поэма», «роман», причем в истории видится не столько воплощенный роман, сколько его завязка: «Вот тут-то и начинается», — поясняет почтмейстер, приближаясь к рассказу о разбойничьей деятельности Копейкина, — «можно сказать, нить, завязка романа» (VI, 205). Открытым оказывается финал истории капитана Копейкина, как открыт сюжет романа нового времени, а также и итог национального ожидания.

Рассказ почтмейстера словно пробуждает и в других творческую способность к сюжетостроению. Расползаются слухи о Чичикове-Наполеоне, о Наполеоне-антихристе и о пророке, который «возвестил, что Наполеон есть антихрист» (VI, 206); Ноздрев в беседе с приехавшими к нему чиновниками сочиняет, а точнее, подхватывает увлекательные, авантюрные сюжеты о Чичикове — шпионе, Чичикове — делателе фальшивых бумажек, Чичикове — похитителе губернаторской дочки. Все понимают, что Ноздрев «понес такую околесину, которая не только не имела никакого подобия правды, но даже, просто, ни на что не имела подобия» (VI, 209), но из-под магической власти ноздревского слова не сразу могут выйти.

История о капитане Копейкине — своеобразная кульминация «толков, мнений и слухов», скрытый смысл ее не дается в руки. Предложив читателю эту загадочную историю, взглянув на губернский город (и Россию в целом) сквозь призму фантасмагорических, но заставляющих задуматься толков, мнений и слухов, автор не довольствуется формой опосредованно выраженного собственного отношения к происходящему и предлагает читателю размышление о судьбах человечества. Вновь

появляется возможность, если не необходимость, пояснить свою творческую позицию. Допуская, что его укорят «в несообразности или назовут бедных чиновников дураками», автор напоминает, что и «во всемирной летописи человечества много есть целых столетий, которые, казалось бы, вычеркнул и уничтожил как ненужные» (VI, 210); «текущее поколение… смеется над неразумием своих предков, не зря, что небесным огнем исчерчена сия летопись…» (VI, 211). Так развертываемый автором сюжет поэмы может показаться кому-то ненужным, странным, лишенным смысла. Не сразу и не всем открывается истина, освещается немеркнущим светом путь. Чем более абсурдны события — допускает автор — тем скорее они затронут задремавшего человека. Здесь по-своему обнажен творческий метод писателя. Необычное и странное требуют разгадки. Художник оказывается неким проводником, направляющим человечество на тот «прямой путь», который ведет «к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги» (VI, 210). Этот путь может быть открыт человечеству, несмотря на «искривленные, глухие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги» (там же), которые человечество же необдуманно избирает.

МИР ЛИТЕРАТУРЫ, ИЛИ ЧТО ЧИТАЮТ ГЕРОИ «МЕРТВЫХ ДУШ»

Так же как первое упоминание о картинах читатель находил в неожиданном контексте (на стене гостиничного номера помешалась неизвестно кем и когда написанная масляными красками, с нарушением естественных пропорций тела картина), так информацию о тяге к чтению впервые встречаем в описании, где наименование книг может показаться неуместным. Во второй главе мы узнаем, что самый активный читатель — это лакей Петрушка: он имел «благородное побуждение к просвещению, т. е. чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно все равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он все читал с равным вниманием: если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался» (VI, 20). Интересно, что Гоголь преимущественное внимание уделяет здесь «процессу самого чтения». «Страсть к чтению» поставлена в один ряд с двумя другими «характерными чертами» героя, чем отчасти скомпрометирована: с привычкой «спать не раздеваясь» и «носить всегда с собою какой-то свой особенный воздух» (там же). Так или иначе, но чтение оказывается составной частью загадочной русской жизни, которую автор развертывает перед

глазами читателей, добираясь до ее скрытых глубин. Ни один из гоголевских героев не может быть отнесен к интеллектуалам, никто не занят собственно умственным трудом. Однако к чтению — в той или иной форме и степени — приобщены многие. Определенную начитанность можно предположить у Манилова. Характер его речей, лексика свидетельствуют о том, что сентименталистская поэтика, сохраняющая еще свои позиции в начале XIX века, особенно в массовой литературе, оказала на него воздействие. Манилов сам называет журнал, который он «иногда» читает, — «Сын отечества».

Исторический, политический и литературный журнал «Сын отечества» выпускал Н. И. Греч, известный журналист, издатель, публицист, беллетрист и переводчик. Основав этот журнал в 1812 г., Греч редактировал его до 1839 г. До середины 1820-х годов «Сын отечества» был одним из наиболее влиятельных русских журналов. Греч привлек к участию в журнале известных литераторов той поры — К. Н. Батюшкова, Н. И. Гнедича, А. С. Грибоедова, Г. Р. Державина, П. А. Вяземского, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и др. В 1816–1825 гг. в журнале принимают участие писатели-декабристы: братья А.А. и Н. А. Бестужевы, Ф. Н. Глинка, В. К. Кюхельбекер, К. Ф. Рылеев. В 1825 г. соиздателем «Сына отечества» становится Ф. В. Булгарин, а в 1829 г. журнал сливается с другим — с «Северным архивом»; единое издание именуется «Сын отечества и Северный архив». «Сын отечества» был серьезным журналом, предлагавшим своим читателям достаточно разнородную информацию. Практически каждый новый номер открывался серьезной научной статьей; в отделе «Современная русская библиография» печатались известия о всех выходящих в России книгах; в журнале были отделы «Путешествия», «Смесь» и «Благотворения» (содержащие сведения, кто на что и сколько пожертвовал). После 1825 г. издатель журнала утрачивает присущие ему либеральные взгляды, хотя и после декабрьского восстания не прерывает деловых и литературных отношений с некоторыми декабристами.

Упоминание Маниловым «Сына отечества», таким образом, свидетельствует о знакомстве его, хотя частичном, с передовыми идеями времени. Правда, мы не знаем, как часто он читал журнал, что ему могло нравиться, но подобное знание Маниловым периодического издания, уважаемого в обществе, выделяет его из круга других помещиков. И детей также (хотя и на свой лад) Манилов пытается приобщить к образованию. Однако книжка в кабинете героя лежит раскрытой на одной и той же странице с давних пор и названием ее автор не считает нужным утруждать читателя, давая понять, что и для Манилова

содержание книги не столь важно. В итоге маниловская готовность читать сближается с присущей Петрушке «страстью к чтению»: процесс чтения увлекает, а вот разумный итог его сомнителен.

Читательские привычки Коробочки не упомянуты и, скорее всего, они отсутствуют. В кабинете Ноздрева «не было заметно следов того, что бывает в кабинетах, т. е. книг или бумаги; висели только сабли и два ружья» (VI, 74). Собакевич, достаточно критично отзывающийся о просвещении и измеряющий его уровень качеством подаваемых к обеду блюд, книг не держит и не читает.

Не потому ли и начинает автор следующую, шестую, главу рассуждением о летах своей юности и о переменах, в нем совершившихся, что достаточно далеко отошла познаваемая им русская жизнь от духовных, эстетических потребностей. Мир жизни и мир литературы соприкасаются иногда, но существуют порознь, автономно. Для автора, который уже приобрел «изощренный в науке выпытывания взгляд», это не столько однозначно уничижительная характеристика жизни, сколько предмет для размышлений. В доме Плюшкина он не ищет книг. Он точно знает, что Плюшкин «к Шиллеру» не «заехал в гости» (VI, 131); так было сказано о «двадцатилетием юноше, возвращавшемся из театра, ему кажется, что он пребывает „в небесах“, но затем „вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился на земле… и вновь пошла по-будничному щеголять перед ним жизнь“» (там же). Отсутствие книг не становится определяющей характеристикой героя. Более того, мы увидим во втором томе, что в доме Костанжогло, столь близком сердцу автора, не было ни книг, ни картин, зато у сумасшедшего Кошкарева — целое «книгохранилище».

В шестой главе совершается существенный перелом в авторском сознании. В начале поэмы он склонен был измерять жизнь своих персонажей некими привычными и как будто вполне оправдавшими себя критериями, в том числе способностью приобщиться к европейскому просвещению и мировым запасам культуры. Оказалось, этот критерий не может считаться абсолютным. Что-то остается в природе человека, что нельзя измерить присущими ему эстетическими потребностями. Герои в поэме не перестают читать (те, кто имел к этому привычку), но авторский взгляд на это занятие и на предмет чтения приобретает новые смысловые оттенки.

Упоминание Виргилия и Данте в седьмой главе, когда описывается присутствие, где совершатся купчие крепости, носит иронический характер: с «Виргилием», который «прислужился

Данту», сравнивается один из незначительных чиновников. В присутствии «новый Виргилий почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и поворотил назад» (VI, 144). В «Божественной комедии» Данте Алигьери (1265–1321) Виргилий, римский поэт, ведет автора по кругам ада. Страх чиновника в поэме Гоголя становится пародией на тот страх, который может испытывать человек, ожидающий возмездия за свои грехи и видящий, какие наказания ожидают грешников.

Любопытно, что если в первых главах упоминались книги, пусть редко, но встречающиеся в домах помещиков, то в «городских» главах автором избран иной принцип освещения начитанности героев. Мир литературы в тексте проявляется через определенную систему ассоциаций, стилевых уподоблений, то серьезных, то пародийных, он неоднократно заявляет о себе, хотя в губернском городе он явно оттеснен на периферию; он играет немаловажную роль в выявлении тех возможностей, которые скрыты в человеке и о которых он сам подчас не догадывается.

После окончательного оформления покупки Чичикова чиновники отправляются к полицеймейстеру отпраздновать событие. «В непродолжительное время всем сделалось весело необыкновенно» (VI, 151). Председатель палаты, обращавшийся к Чичикову со словами: «Душа ты моя! маменька моя!», «пошел приплясывать», припевая камаринскую. Можно было бы сказать: вот и мгновение национального культурного единства: плясовая песня, популярная в народе, пришлась кстати и в чиновничьем кругу. Но неожиданнее всего для читателя повел себя Чичиков: начав говорить «о трехпольном хозяйстве», он повел речь «о счастии и блаженстве двух душ», а затем «стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте» (VI, 152).

Последняя фраза заслуживает особого внимания. Если забежать вперед и почитать биографию Чичикова в одиннадцатой главе, то мы увидим, что о чтении героя в пору его становления речь не шла. Здесь же Чичиков читает наизусть послание Вертера. Оказывается, автор не все рассказал нам о герое, оставляя в нем что-то потаенное, недоступное стороннему взгляду, что может напомнить о себе лишь в отдельные, драматические или радостные моменты жизни. То, что Чичиков читает фрагмент из романа И. В. Гёте «Страдания юного Вертера» (1774), говорит о том, что роман был чрезвычайно популярен, и о том, что герой его в свое время привлек Чичикова, оказался ему, как ни парадоксально, в чем-то близок: в пору «юности» и «свежести» страдания литературного героя оказались ему понятны.

В конце XVIII века в западноевропейской и русской культуре утверждается эпоха чувствительности. Писатели-

сентименталисты (Ричардсон, Голдсмит, Стерн, Грей) противопоставили деловитости и расчету простые человеческие чувства, на первый план вынесли жизнь сердца, непосредственные, искренние отношения между людьми. Важное значение приобретают в это время письма (переписка в жизни, а также жанр романа в письмах в литературе), они развивают способность чувствовать и умение адекватно выразить чувство, быть услышанным, понятым, вызвать отклик. Письма вырабатывали привычку анализировать собственные переживания, культивировали интерес и уважение к жизни частного человека. Особую популярность в этом культурном контексте и приобрел роман Гёте, повествующий о молодом человеке, вынужденном отказаться от своей любви и закончившем жизнь самоубийством. Для нескольких поколений европейцев это произведение стало важнейшим событием, повлиявшим на их собственную жизнь. В моду вошел даже «вертеровский» костюм. В Германии разразилась эпидемия самоубийств [71].

Аналоги гётевского героя стали появляться и в России. В 1801 г. в Санкт-Петербурге вышла книжка «Российский Вертер, полусправедливая повесть, оригинальное сочинение М., молодого, чувствительного человека, самопроизвольно прекратившего свою жизнь». Автором этого произведения был 16-летний Михаил Васильевич Сушков, который покончил с собой за 9 лет до издания повести, а ее оставил в 1792 г. в виде некой исповеди. Факты самоубийства молодых людей, не связанных с сочинительством, но совершенные под воздействием романа Гёте, также были отмечены в России. Самоубийство выражало разочарование молодого человека в жизни, неудовлетворенность общественным порядком, подчас готовность бросить вызов Творцу. Главное же, что самоубийство совершалось тонко чувствующим человеком, осознавшим невозможность осуществления всех его душевных и духовных потребностей. По свидетельству современников, Жуковский хранил среди своих бумаг целую анонимную поэму «Письмо Вертера к Шарлотте». Не это ли «письмо» читает Чичиков Собакевичу? В. А. Воропаев в комментарии к поэме высказывает предположение, что скорее всего герой Гоголя читает послание В. И. Туманского «Вертер к Шарлотте (за час до смерти)», опубликованное в журнале «Благонамеренный» (1819) [72]. Так или иначе, Чичиков попал во вполне достойную компанию. Вертеровские черты исследователи отмечают в Ленском, Манилове, Бельтове, Обломове, Павле Петровиче Кирсанове. «Реестр» достаточно неоднородный, но свидетельствующий о том, что вертеровская атмосфера

чувствительности, эстетической утонченности затронула очень различных авторов и литературных персонажей.

Читатель вправе предположить, что чувствительность не чужда прагматичной и меркантильной натуре Чичикова. Переболел ли он ею в молодости, избавился ли от нее, хранит ли в глубине сердца? — автор поэмы не дает конкретного и однозначного ответа на этот вопрос. Но заговорил же Чичиков о «счастии и блаженстве двух душ», прочитал же наизусть послание Вертера к Шарлотте!.. Быть может, романа Гёте гоголевский герой и не читал, но литературные вариации на темы романа ему знакомы и даже близки душе, хотя его соприкосновение с произведением Гёте невольно привносит и оттенок снижения, если не пародирования бессмертного героя.

Гоголя и занимает, пожалуй, более всего форма и, можно сказать, тайна взаимодействия литературы и жизни. «Чувствительные» потребности, изначально свойственные человеческой натуре, поддерживаются и развиваются литературой, однако автор «Мертвых душ» не преувеличивает возможностей эстетического воздействия на мир. Прочитав Собакевичу послание, «на которое тот хлопал только глазами, сидя в креслах, ибо после осетра чувствовал большой позыв ко сну» (VI, 152), Павел Иванович «смекнул», что «начал уже слишком развязываться» и «попросил экипажа» (там же). Но это значит, что было чему «развязываться» в душе Чичикова, а одновременно была способность преодолеть это состояние и уехать подальше от греха.

Думается, здесь уловлено, обозначено то в Чичикове, что отчасти объясняет неудачу его «негоции». Да, он делец, мошенник, даже «подлец». Но о «счастии и блаженстве двух душ» подумывает и, следовательно, он слабее героя второго тома, Костанжогло, который умеет выбирать между «красотой» и «пользой», делом жизни и блаженством души.

Литературные мотивы появятся в поэме еще не раз, и любопытно, что именно жанр письма будет акцентирован автором, а письмо, полученное Чичиковым от неизвестной дамы, внесет смятение в душу героя и вновь нарушит неколебимость его предприимчивой и трезвой натуры. Послание, полученное Чичиковым, «начиналось очень решительно, именно так: „Нет, я должна к тебе писать!“» (VI, 160). В литературоведении уже отмечалось, что в данном случае пародируются тексты Пушкина: имеются в виду письмо Татьяны к Онегину из романа в стихах и поэма «Цыганы», где Алеко сетует на «неволю душных городов»; дама, пишущая Чичикову, зовет его «в пустыню, оставить навсегда город, где люди в душных оградах не пользуются

отдыхом» (там же). Полученное письмо чрезвычайно занимает Чичикова («более часу он все думал об этом», а затем уложил письмо в шкатулку), и хотя на балу герою не удается выяснить, кто же был автором таинственного послания, думы об этом его занимают чрезвычайно. Если б он более владел собой, кто знает, может быть, и предотвратил бы вопрос Ноздрева, много ли он «наторговал мертвых», и уж совершенно точно не вызвал бы досаду губернских дам. Ведь как раз перед появлением Ноздрева Чичиков беседует с блондинкой и вновь уносится в сферы, как будто совершенно ему чуждые: «даже коснулся было греческого философа Диогена» (VI, 171). «Видно, и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов», — замечает автор, однако в очередной раз себя поправляет: «но слово поэт будет уже слишком» (VI, 169).

В Чичикове еще раз обнаружится потребность прибегнуть к помощи литературного произведения. Вертер вспомнился в счастливые минуты жизни, а, приболев (но еще не зная, что его не велено принимать), Чичиков в продолжение нескольких дней остается в гостинице и, кроме того, что сделал несколько списков приобретенных крестьян, «прочитал даже какой-то том герцогини Лавальер, отыскавшийся в чемодане» — VI, 211). Герцогиня Лавальер — фаворитка французского короля Людовика XIV, пробывшая при дворе не слишком долго. В России был известен роман французской писательницы С.-Ф. Жанлис (1746–1830) «Герцогиня Лавальер», русский перевод этой книги выдержал несколько изданий.

Можно сказать, что между герцогиней Лавальер, то вознесенной судьбой достаточно высоко, то преданной забвению, и Чичиковым, добивающимся успеха, а затем теряющим его, проводится некая аналогия. Автор допускает ее, или герой задумывается о странных сближениях (книжка хранится в его чемодане) — не столь важно. Так или иначе, вновь литературные имена в поэме расширили контекст жизни гоголевского героя.

Стоит отметить, что и другие персонажи оказываются волей автора в контексте реальной литературной жизни той поры. Председатель палаты «знал наизусть „Людмилу“ Жуковского» и «мастерски читал многие места» (VI, 156). Баллада Жуковского, опубликованная в 1808 г. в «Вестнике Европы», была творческой переработкой баллады немецкого поэта Г. А. Бюргера (1747–1794) «Ленора». «Людмила» имела громадный успех. Читатель нашел в ней и национально-патриотические мотивы, актуальные в эпоху Наполеоновских войн, и — главное — новую эстетику; она положила начало русской романтической балладе, а самого Жуковского современники нередко именовали балладником.

«После достославного изгнания французов» не только чиновники, но даже «купцы, сидельцы и всякий грамотный и даже неграмотный народ», сделавшись «по крайней мере, на целые восемь лет заклятыми политиками», зачитывались «Московскими ведомостями» и «Сыном отечества»; в итоге эта издания «доходили к последнему чтецу в кусочках, не годных ни на какое употребление» (VI, 206). Жители города не столь просты, как может показаться на первый взгляд. В городе есть и инертность, неподвижность, и некое внутреннее брожение; примитивность мысли — и склонность к теоретизированию, философствованию.

Почтмейстер в этом отношении — может быть, самая любопытная и даже неожиданная фигура. Поразивший чиновников «Повестью о капитане Копейкине», он, оказывается, знаком с трудами европейских мистиков: очень прилежно, «даже по ночам», он читал «Юнговы „Ночи“ и „Ключ к таинствам натуры“ Эккартсгаузена, из которых делал весьма длинные выписки» (VI, 156–157).

Сочинения немецкого теософа Иоганна Юнга, называвшего себя Генрихом Штиллингом (1740–1817) были весьма популярны в России. Основными пропагандистами учения Юнга-Штиллинга были журналы «Сионский вестник» А. Ф. Лабзина и «Друг юношества» М. И. Невзорова [73]. Наибольшей популярностью в России пользовались: роман «Тоска по отчизне» (перевод Ф. П. Лубяновского, 1806), автобиография «Жизнь Генриха Штиллинга» (перевод А. Ф. Лабзина, 1816), духовидческая книга «Приключения по смерти» (перевод А. Ф. Лабзина, 1815, 1816). Гоголевский почтмейстер читал поэму, называвшуюся «Жалобы, или Ночные думы о жизни, смерти и бессмертии», это сочинение переводилось на русский язык неоднократно. В. А. Воропаев указывает, что почтмейстер, скорее всего, читал его в переводе С. Глинки, вышедшем в 1820 г. третьим изданием под названием «Юнговы ночи». Пик популярности Юнга-Штиллинга в России приходится на 1810-е годы. Сочинениями его интересовались философ П. Я. Чаадаев, историк и литератор М. П. Погодин, писатели В. Ф. Одоевский, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин и др. Сочинение «Ключ к таинствам натуры» также принадлежит перу популярного писателя-мистика. Имя Карла Эккартсгаузена (1752–1803) было хорошо известно в масонских кругах русского общества начала XIX века. Труды названных писателей привлекали чаще всего мистически настроенную часть образованного русского общества, в них видели возможность «органического перехода от познания тайн человеческой души, стремящейся к своей духовной Отчизне, к познанию таинственной миссии России, русского человека» [74]. Так что

почтмейстер не только несет на себе печать своего времени, но и готов активно приобщаться к его духовно-мистическим настроениям, несколько неожиданным, правда, для губернского города.

Можно видеть, что круг чтения жителей города и помещиков, т. е. массового российского читателя, не слишком обширен и, пожалуй, эклектичен. Однако он позволяет предположить, что гоголевские читатели отечественных и западноевропейских сочинений, отзываясь на модные веяния, проявляли при этом собственную индивидуальность, обнаруживая вместе с тем и нечто общее: потребность — подчас бессознательную, в чем-то наивную — в философствовании, в осмыслении таинств жизни и человеческой натуры, в единении душ. В отличие от пушкинского героя (Евгений Онегин «бранил Гомера, Феокрита, зато читал Адама Смита»), гоголевские Адама Смита не читают, и не потому, что серьезное чтение им не по зубам, но и потому, что политической экономией и просто экономией они занимаются в своей практической жизни, в то время как литературные сочинения, хотя бы в отдельные и редкие мгновения жизни, пробуждают в них иные, далекие от «экономии» потребности.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

В завершающей главе первого тома Чичиков покидает губернский город, и кажется, что сюжет возвращается к исходной точке: снова отправляется в путь герой в своей «красивой рессорной небольшой бричке»; к прежней жизни возвращаются жители города. Но при более пристальном вглядывании в текст мы все же замечаем, что губернский город не остается точно таким, как был. На пути Чичикова встречается похоронная процессия. Узнав, что хоронят прокурора и опасаясь, что его могут узнать, Чичиков прячется в угол кареты, но не может сдержать любопытства и сквозь задернутые занавески наблюдает за проезжающими мимо него. Никто не замечает его: «им было не до того. Они даже не занялись разными житейскими разговорами, какие обыкновенно ведут между собою провожающие покойника» (VI, 219). Вновь автор позволяет самому читателю подумать над тем, чем заняты мысли чиновников. Еще в предыдущей главе было замечено, что только после смерти прокурора «с соболезнованием узнали, что у покойника, точно, была душа», что «появленье смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке» (VI, 210), поэтому читатель вправе предположить, что размышления о жизни и смерти могли отвлечь жителей города от «житейских разговоров». Правда,

раздумья о смерти не мешают подумать и о том, «каков-то будет новый генерал-губернатор, как возьмется за дело и как примет их» (VI, 219), а дамы, провожая прокурора, «хлопотали о вечных своих фестончиках и нашивочках» (там же), однако не исключено, что думая о новом начальнике, чиновники страшатся кары за грехи, которые они сами в себе отыскали. Эта плоть жизни, изредка «взбунтованная» необычными происшествиями или бессознательными философическими устремлениями, порождает, конечно, своих героев, и в последней главе тома автор вновь объясняет свою позицию, уже подкрепленную всем предшествующим повествованием: «…добродетельный человек все-таки не взят в герои… пора наконец припрячь и подлеца» (VI, 223). Становится очевидным, что биография Чичикова и могла появиться лишь в завершающей главе тома, она многое проясняет в поведении героя, но она не была предложена читателю изначально, следовательно, не предопределяла восприятие его как «подлеца». К тому же и «подлец» в гоголевском словоупотреблении и в конкретном контексте — не то же самое, что преступник.

Антитеза «добродетельного человека» и «подлеца», заявленная автором, принципиальна. В ней содержится не только спор с предшествующей литературной традицией, которая, как бы ни менялась, предполагала предоставлять в распоряжение читателя позитивный запас чувств, а, следовательно, и достойного героя, — но и попытка найти эстетическое решение вопроса, который все более занимал Гоголя: о степени негативного и позитивного в литературном произведении, о формах взаимодействия искусства и религии, не допускающей гиперболизации зла в художественном произведении, поскольку это может привести к его эстетизации. Избирая своим героем «подлеца», грешника, телесного человека (каким представлен Чичиков), писатель всматривается в судьбу человека, наделенного немалыми умственными способностями, поставившего во главу угла материальные ценности, умеющего добиваться своей цели и при этом терпящего поражение за поражением. Уже в этом можно усмотреть проявление не только эстетического, но и религиозного взгляда Гоголя на природу человека.

В поэме характер Чичикова строится с опорой на ряд антитез. Автор недаром вглядывался в «слухи» и «толки», расходящиеся по городу. Каждый из слухов отзывался на нечто, реально присущее Чичикову или потенциально в нем заложенное. «Делатель фальшивых бумаг», «похититель губернаторской дочки» — на это способен гоголевский герой. Наполеонизм Чичикова отличается

от того культа Наполеона, который был распространен в русской жизни и культуре в первые десятилетия XIX столетия, однако с честолюбивыми мечтами героя вполне соотносим. Слухи улавливают, фиксируют в Чичикове полюса его натуры. Он в сюжете — и мошенник, и благородный разбойник (вспомним размышления жителей города, не Ринальдо ли Ринальдини появился среди них); грешник и герой житийных возможностей.

Современные исследователи выделили ряд житийных аллюзий в гоголевском тексте. Это одиночество среди сверстников, способность к аскетическому самоограничению, умение смирять себя, готовность терпеливо переносить все трудности[75]. В самом деле, Чичиков в раннем детстве терпит почти нищету; попав в городское училище, проявляет терпение и упорство. Автор избирает лексику, способную вызвать конкретные культурно-исторические ассоциации, прежде всего связанные с агиографической литературой. «Еще ребенком он умел уже отказать себе во всем» (VI, 226), «поступив на службу, самоотвержение, терпение и ограничение нужд показал он неслыханное», неприятности, встречающиеся на его жизненном пути, Чичиков «переносил сильно, терпеливо» (VI, 234). Другое дело, что терпение и самоотречение героя преследуют цель, противопоказанную житийному герою. В то время как Павлуша терпел бедность в училище, он одновременно проявил «оборотливость почти необыкновенную» (VI, 226), «оказался в нем большой ум… со стороны практической» (VI, 225).

Чичиков наделен способностями житийного героя и одновременно пародирует, снижает их. По решительности своего характера он мог бы стать разбойником, но с вступившим в «шайку разбойников» капитаном Копейкиным его «сближает» лишь то, что всю жизнь он умел беречь «копейку». А. Х. Гольденберг, С. А. Гончаров, Ю. В. Манн заметили, что травестирование житийных мотивов — принципиальная черта гоголевского текста. Так, если житийный герой в ряде сюжетов берется за строительство церкви или удаляется в пустынь, то Чичиков участвует в построении «какого-то казенного весьма капитального строенья» (VI, 232), от которого получает немалую прибыль, а будучи разоблачен, «удаляется» на таможню. Интересно, что в первоначальной редакции главы содержалось указание на то, что комиссия была создана для построения храма Христа Спасителя в Москве. Гоголь 10 февраля 1831 г. писал об этой комиссии матери (X, 191), но в ходе работы над поэмой он все-таки не счел нужным проводить какие-либо аналогии между фактами реальными и литературными.

Почти как житийный герой Чичиков берется за труд «с

ревностью необыкновенной» (VI, 235), но «ревность» соседствует с «расторопностью» и лицемерием и в конечном итоге приносит хороший доход. «Честность и неподкупность» им лишь имитируются и поэтому в конце концов способствуют накоплению «капитальца». Гоголевский текст словно нанизывает друг на друга факты, подтверждающие авторское определение героя — «подлец». При этом гоголевский «подлец» таков, что позволяет задуматься над серьезнейшими вопросами практики жизни или «дела самой жизни», как любил говорить Гоголь. Чичиков трудится не покладая рук во имя накопительства, богатства. Как проницательно заметил прот. В. В. Зеньковский, «у Чичикова его аморализм вытекал из эстетического пленения богатством» [76]. Найдены и другие, не менее точные определения — «обольщение», «зачарованность богатством». «Эта вера, — продолжает В. В. Зеньковский, — что нет других реальных сил, реальных точек опоры в жизни, и есть типическая черта современности, ее движущая сила» [77], это и есть чичиковщина. «С исключительным психологическим чутьем Гоголь понимал, что это „обольщение“ есть определенный факт духовного порядка, а вовсе не простая жадность к деньгам, не искание комфорта и удобств жизни. Чтобы пробить ту „толщу“ в душе, где коренится эта духовная установка, по Гоголю, нужно было разбить самое сосредоточение души на ценности богатства, к чему Чичикова с детства приучал отец» [78]. «Вера в правду материальной основы жизни», «зачарованность богатством» и есть существо чичиковщины, но Гоголь, по Зеньковскому, понял возможность победы Чичикова над чичиковщиной, духовное перерождение героя «было задумано Гоголем как преодоление его обольщения богатством» [79]. Духовные метаморфозы личности, подпавшей под власть богатства, — серьезная проблема, не замкнутая в границах той или иной эпохи.

Чем далее развивался сюжет, чем определеннее совершалась символизация повествования, тем очевиднее становилось, что автор ведет речь не только о некоем губернском городе, затерявшемся в глубине России. Образ человечества, погрязшего в грехах, порождал мотив возмездия, Страшного суда. Сюжет об антихристе-Наполеоне был упомянут как распространенный неким пророком, попавшим за то в острог, но успевшим смутить «совершенно купцов». Смущены были, как мы помним, и все жители города. Похожий на Наполеона (особенно если «поворотится и станет боком»), Чичиков невольно оказывался соотносим и с антихристом. По народным поверьям, антихрист — «всякий противник Христу, злой дух, являющийся перед скончанием мира, в преддверии Страшного суда и совращающий

благочестивых, ставящий на них печать, клеймо» [80].

Чичиков, неожиданно появившийся в губернском городе, живущем обыденной и не сомневающейся в собственной оправданности жизнью, увлекает, обольщает всех без исключения, заставляет увидеть в себе то, что сам себе приписывает. Не только легковерный Манилов, но и прижимистый Собакевич, и утративший интерес ко всем без исключения Плюшкин привлечены к Чичикову.

Почему все-таки в очередной раз сорвалось деяние Чичикова? Может быть, потому, что на одном полюсе его души располагается антихристово начало, на другом — нечто прямо противоположное. Размышляя об имени главного героя, современные исследователи высказали предположение об ассоциации, лишь намеченной, пунктирно обозначенной в тексте, — ассоциации с апостолом Павлом. Выбор имени героя у Гоголя редко бывает случайным. Писатель угадал ту скрытую внутреннюю связь имени и личности человека, о которой мыслители заговорили позже. По замечанию о. Павла Флоренского, «имя — тончайшая плоть, посредством которой объявляется духовная сущность… В литературном творчестве имена суть категории познания личности» [81]. Он же обратил внимание на то, что в сознании всех христианских народов «имя Павел неотделимо от Апостола языков; с исключительною силою он прочеканил это имя сообразно своей личности, и среди имен пожалуй, не найти другого, столь тесно связанного с определенным носителем его… все исторические Павлы пред личностью Апостола обесцвечиваются и ускользают из памяти» [82].

Послания апостола Павла относились к излюбленному чтению Гоголя. Писателя привлекала его судьба — бывшего язычника Савла, гонителя христиан, пережившего преображение и ставшего последователем Иисуса Христа. В Чичикове, в силу его телесности и неспособности признать собственную греховность, также дает о себе знать языческая природа человека. Но, следовательно, и ему открыта возможность очищения и совершенствования.

Автор видит свою задачу в том, чтобы заглянуть «поглубже» в душу героя, обнаружить «сокровеннейшие мысли, которых никому другому не вверяет человек» (VI, 242–243), не опасаясь, что представленный таким образом персонаж оттолкнет читателя. Изложив биографию Чичикова, автор предлагает и новое определение героя: «Справедливее всего назвать его: хозяин, приобретатель» (VI, 242). Этот типаж, который был не совсем нов для русской жизни, но непривычен для литературы, появляется у

Гоголя не только как имеющий право на существование, но и как предвестник тех персонажей, которые будут вновь и вновь появляться как в жизненной, так и в литературной реальности, и каждый раз вызывать к себе двойственное отношение. «Право, в таком характере, — комментирует автор, — есть уже что-то отталкивающее, и тот же читатель, который на жизненной своей дороге будет дружен с таким человеком, будет водить с ним хлеб-соль и проводить приятно время, станет глядеть на него косо, если очутится героем драмы или поэмы» (там же).

В последней главе Гоголь определеннее, чем в предыдущих, обозначает христианский контекст поэмы, предлагая читателю и на героя взглянуть сквозь призму религиозного понимания человека [83]. Жизненный путь Чичикова позволяет интерпретировать его как посланное герою испытание. «И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес» (там же). С неутомимой настойчивостью и «самоотвержением» Чичиков вновь и вновь берется за выстраивание своей жизни, цель которой — материальное благополучие. Но вновь и вновь он терпит крах. Не в том ли «мудрость небес», чтобы уберечь его от достижения подобной цели и окончательного омертвения?

ГУБЕРНСКИЕ ДОРОГИ, ИЛИ ТАЙНА РУССКОГО ПУТИ

Сразу после выхода в свет первого тома «Мертвых душ» К. С. Аксаков отозвался на новое произведение писателя брошюрой «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души». «Хотя это только первая часть, — писал он, — хотя это еще начало реки, дальнейшее течение которой Бог знает куда приведет нас и какие явления представит, — но мы, по крайней мере, можем, имеем даже право думать, что в этой поэме обхватывается широко Русь, и уж не тайна ли русской жизни лежит, заключена в ней, не выговорится ли она здесь художественно?» [84]. Выговорить тайну русского пути, русской жизни, как уже отмечалось, Гоголю, действительно, хотелось. Непосредственное присутствие автора на страницах поэмы в немалой степени было обусловлено тем, что подобная форма повествования предоставляла Гоголю возможность вести читателя по тем дорогам, по которым странствовал герой, странствовал русский человек, — по дорогам, которые избирало человечество.

Чичиков совершил ряд поездок, преследуя свою, довольно прозаическую, меркантильную цель. Это, как бы ни был занят

герой покупкой мертвых душ, дорога и сама по себе манила его. Российские же дороги готовили путнику массу всевозможных впечатлений. «Бричка пошла прыгать по камням», затем «Чичиков понесся наконец по мягкой дороге» (VI, 21); далее его ожидает «проселочная дорога», оказавшаяся длиннее, чем предполагалось. Ошибка в названии деревни Манилова также любопытна. Ищут деревню «Заманиловку», словно намекающую, что Чичикова заманивает и его «негоция», и российская провинция, но в конце концов оказывается, что большая выгода поманила и оставила ни с чем. Говорил же мужик: «А Заманиловки никакой нет» (VI, 22).

Не только «проселочные», но и «столбовые» дороги изъездила бричка Чичикова, попадала она и на «взбороненное поле», переворачивалась, мчалась неведомо куда, и ни кучер, ни хозяин не знали, «куда приведет взятая дорога» (VI, 42). Чичиков оказывается в дороге не только днем, но и ночью: не по своей воле, но именно на ночь глядя является он к Коробочке. Чичиков ездит по российской провинции, осваивая одно пространство за другим. Автор, следуя за героем и вместе с ним наблюдая российскую жизнь, совершает движение не столько по горизонтали, сколько по вертикали: задача его — не в широте охвата действительности, не в пространственной всеобъемлемости (хотя российские просторы позволяют и побуждают отдаться их созерцанию), а в глубине проникновения в «закоулки» русской души, в «искривленные» пути нации и в провидении сокровенного, высшего смысла жизни, какой бы нелепой ни казалась она в тот или иной момент. «Божественное чувство беспредельности всей жизни, — замечает Н. Булгаков, — важнейшая черта реалиста Гоголя» [85].

Лирическое слово автора связует воедино судьбу нации и его собственную судьбу. Эта связь не утверждается с пафосом и дидактизмом, напротив, она, словно вопреки воле автора, сама заявляет о себе, то вдохновляя, то пугая, то оставляя с недоуменным вопросом: как рождается эта «непостижимая связь»?

Как же возникает она? Может быть, прежде всего — в момент размышлений над природой русского *слова*? Глава, посвященная Собакевичу, завершается рассуждением о русском народе, о «несметном множестве церквей, монастырей с куполами, главами, крестами», рассыпанных «по святой, благочестивой Руси». Перед нами уже не только образ талантливого народа (вспомним рассказы Собакевича о мужиках), но образ нации, состоящей из «несметного множества племен, поколений, народов» (VI, 109) и не утратившей единства, носящей «в себе залог сил», полной «творящих способностей души и других даров Бога» (там же). Но

автор размышляет прежде всего о способности русского народа выражаться «сильно» и «метко». В противопоставлении «русского слова» словам британца, француза и немца нет националистического оттенка, уничижения других народов. В слове британца отмечено «сердцеведенье и мудрое познание жизни», француза — изящное щегольство, немца — сокрытость своего, «не всякому доступного смысла» (там же). Русское слово предстает как услышанное, звучащее, живое. Оно «замашисто, бойко так вырвалось» «из-под самого сердца»; нет другого слова, которое «так бы кипело и животрепетало» (там же). В русском слове автором уловлена и в поэме запечатлена живая душа. И не вырвавшаяся ли на минуту из-под «толстой скорлупы» душа Собакевича, проявившиеся в нем «рысь и дар слова» позволили автору так радостно, оптимистично отозваться на живо звучащее русское слово и живую душу нации?! Автор *слышит* русское слово и находит свое.

Русский путь интерпретируется Гоголем в 1840-е годы если не с оглядкой на то, как обсуждали этот вопрос в современной писателю публицистике, то с учетом полемических позиций тех мыслителей, которые обращались в проблеме России и Запада уже с начала столетия, а затем нашли свое выражение в спорах западников и славянофилов. Как славянофильская, так и западническая позиции казались Гоголю односторонними, он полагал, что «все они говорят о двух разных сторонах одного и того же предмета, никак не догадываясь, что ничуть не спорят и не перечат друг другу. Один подошел слишком близко к строению, так что видит одну часть его; другой отошел от него слишком далеко, так что видит весь фасад, но по частям не видит» (VIII, 262). Однако это суждение высказано в «Выбранных местах из переписки с друзьями», когда позиции славянофилов и западников уже были сформулированы. В «Мертвых душах» Гоголь прибегает к понятию, также достаточно проблемно звучащему в первой половине XIX века. В завершающей главе, где автор демонстрирует готовность дать ответы на многие вопросы, а на самом деле выявляет их открытость, находим суждение о патриотах: «Еще падет обвинение на автора со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капитальцы, устроивая судьбу свою на счет других; но как только случится что-нибудь, по мненью их, оскорбительное для отечества, появится ли какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда, они выбегут со всех углов, как пауки, увидевшие, что запуталась в паутину муха, и подымут вдруг крики: „Да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об

этом?.. А что скажут иностранцы? Разве весело слышать дурное мнение о себе? Думают, разве это не больно? Думают, разве мы не патриоты?“» (VI, 243).

Воссоздавая суждение категоричное и однозначное, автор противопоставляет ему не столько собственное — иное по оценке — суждение, сколько объемно представленную коллизию жизни. Он вводит в повествование двух эпизодических персонажей — Кифу Мокиевича и Мокия Кифовича. Один, «человек нрава кроткого», предается «философическим вопросам», «семейством своим» не занимается и устраняется от каких бы то ни было действий; другой, «богатырь», действует таким образом, что «в доме и в соседстве всё, от дворовой девки до дворовой собаки, бежало прочь, его завидя» (VI, 244). Этот фрагмент и обрамлен упоминаниями о патриотах, которые опасаются, как бы об «отечестве» не была произнесена та «горькая правда», о которой могут узнать «иностранцы». Тема богатырства уже была заявлена в поэме. Здесь она предстает в явственном пародийном освещении. Но в рассказе о двух странноватых персонажах можно также увидеть пародию и на уединенное философствование, на кроткое приятие всего, что выпадает человеку на долю. Между тем смирение, кротость — как освященные христианством нравственные начала жизни — культивировались с давних пор и отечественной культурой. Оказывается, и смирение, и богатырство могут скомпрометировать себя, утратив чувство меры и осознанную цель.

«Кто же, как не автор, должен сказать святую правду?» (VI, 245). Художник наделяется способностью, доступной далеко не всем мыслителям, — предчувствовать возможные последствия благих идей. «Глубоко устремленный взор» писателя провидит и духовные ресурсы нации, и владеющие ею «страсти».

Гоголевское восприятие России, ее пути сближается с позицией А. С. Хомякова, основоположника славянофильства, выделяемого Гоголем среди его единомышленников. Примечательно, что близость проступает именно в художественных текстах. Поэтическое, а не публицистическое слово Хомякова оказалось наиболее диалектичным. Он создал два стихотворения «России» (1839 и 1854). В последнем и нашла выражение та славянофильская позиция, которую вряд ли разделили бы «патриоты», упомянутые в гоголевском тексте:

В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мертвой и позорной,

И всякой мерзости полна!

О, недостойная избранья,
Ты избрана! Скорей омой
Себя водою покаянья,
Да гром двойного наказанья
Не грянет над твоей главой!
……..
И встань потом, верна призванью,
И бросься в пыл кровавых сеч!
Борись за братьев крепкой бранью,
Держи стяг Божий крепкой дланью,
Рази мечом — то Божий меч! [86].

Уже отмечалось, что к концу поэмы мотив дороги, заявленный с самого начала, приобретает масштабность и символическое звучание. На бричке въехал Чичиков в губернский город, на ней же, хотя и спешно, но добротно отремонтированной, он уезжает. Непритязательная бричка героя преображается в «птицу-тройку». Как это происходит?

Вначале перед нами — «столбовой путь», по обеим сторонам которого «пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни…» (VI, 220). Фраза, начатая таким образом, оказывается чрезвычайно длинна. Она вмещает в себя всю обыденную прозу жизни — то, что открывается взору невольного путешественника: «городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавчонками (отметим уменьшительную, с оттенком пренебрежительности форму слова. — Е.А.), мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой…» (там же). Взгляд здесь же фиксирует «неоглядные поля», «пропадающий далече колокольный звон», «горизонт без конца» (там же). В этом контексте и появляется принципиальное для гоголевской поэмы и уже встречающееся наименование — «Русь» — как определяющее изначальную форму и существо России. «Из чудного прекрасного далека» автор видит именно Русь, в ее целостности и «громаде». Однако авторский взгляд совмещает два ракурса: один — изнутри России, охватывающий то, что видимо при перемещении по русским дорогам из окон брички: «городишки», «лавчонки», «рябые шлагбаумы», «чинимые мосты», «вороны как мухи»; другой — из некоего «далека», откуда заметнее, как все «бедно, разбросанно и неприютно», особенно в сравнении с «картинными деревами и плющами», «пылью водопадов», «вечными линиями сияющих гор» (там же). Из «прекрасного далека» не видны

«лавчонки» и «вороны», но о том, что «бедно» и «неприютно», знает автор, привыкший созерцать «дерзкие дива природы» (там же). Контраст неприглядной России и картинной Италии заострен Гоголем, что позволяет сформулировать вопросы, на которые не только не дан, но, пожалуй, и невозможен ответ. Дважды употреблено одно и то же слово: «Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?», «…какая непостижимая связь таится между нами?» (VI, 220–221). Чем более удаляется автор от России-Руси, тем очевиднее для него ее бедность и бесприютность, но тем бесспорнее чувство связи с ней и тем непостижимее эта неразрываемая связь. Можно сказать, что Гоголь выразил то, что интуитивно ощущали многие русские европейцы первой половины XIX века, оказавшиеся по собственной воле вне России.

Серия гоголевских вопросов, обращенных одновременно и к Руси, и к себе, и, пожалуй, к читателю («Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?», «Что прочит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю?..» — VI, 221) обнаруживает в авторе новый творческий импульс. Чем пошлее, мертвее, безнадежнее могла показаться жизнь, тем более чувствует себя писатель ответственным за нее, следовательно, соединенным с ней. В своеобразной формуле это будет выражено в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в признании: «Я… почувствовал болезненный упрек себе во всем, что ни есть в России» (VIII, 291).

Автор в одиннадцатой главе одновременно и являет одну из частиц этого русского мира, и предстает как некий избранник, почти мессия, готовый отозваться на устремленные к нему очи, услышать невысказанный вопрос, заметить красоту, недоступную равнодушному взгляду. Как ни сильна «связь» с прекрасной Италией, Вечный город не устремляет на писателя «полные ожидания очи». Ожидает участия, понимания, суда и слова «вперед» своя собственная земля. Никогда в такой мере, так глубоко и с гордостью, и со стыдом не может быть понята чужая земля; никогда не найдется слово, которое с достаточной проницательностью выразило бы «существо» другой нации. Единящее писателя и Россию «русское слово» объясняет и нерасторжимость, и непостижимость связи: многое может быть выражено в «метком слове», но всегда что-то остается, о чем молчат уста и говорят лишь «очи».

Своей волей творца Гоголь преображает «бричку» в «птицу-тройку», отвечая невысказанным национальным ожиданиям и создавая у читателя впечатление, что это преображение

произошло само по себе, а автор лишь угадал его и выразил в слове. Между тем особая роль, даже миссия писателя не завуалирована, напротив, акцентирована в тексте: «… неестественной властью осветились мои очи…» (VI, 221). «Чтобы преодолеть „заземляющую“ силу низменной житейской прозы, — пишет В. М. Маркович, — требовалось громадное напряжение сил поэтического обобщения и поэтического иносказания» [87], требовалось и особое состояние автора, одолевающего, превышающего свою собственную человеческую природу. И далее — уже не «городишки» и «лавчонки» открываются взору, готовому довериться безграничному российскому пространству, а «неведомый город, церкви с старинными деревянными куполами и чернеющими остроконечьями, темные бревенчатые и белые каменные дома», «сияние месяца там и там» и — «какая ночь совершается в вышине!» (VI, 221–222).

Биография Чичикова, помещенная в этом контексте, побуждает читателя уже более непосредственно, чем прежде, более личностно задуматься о соседстве высокого и низкого. «Чичиков едет в бричке, на тройке, — замечал К..С. Аксаков, — тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек и хоть многие и совершенно будут против него, но он был русский, он любил скорую езду, — и здесь тотчас это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в общем всему ему чувстве» [88].

Рассматриваемый (а точнее, заявленный) в художественной плоскости «Мертвых душ» вопрос о России и Западе мог предстать в поэме только в том предельном обобщении, которое находит читатель в финальных строках первого тома. Еще придет время спорам о европейском и русском просвещении, о русском воззрении и русской мысли. И сам Гоголь, создавая «Выбранные места…» и затем беспокоясь об их быстрейшем издании, коснется этих вопросов, во многом сблизившись со славянофилами. Но здесь, в завершающей главе первого тома «Мертвых душ», где речь идет не о России с ее «спорами» и проблемами «переходного времени», а о Руси, русский мир предстает как некая субстанция, наделенная уникальной способностью к движению, развитию. Русь «несется, не сворачивая со своего пути, и косясь посторанивают и дают ей дорогу другие народы и государства» (VI, 247). И так же как открытым оставлен вопрос: «Русь, куда ж несешься ты?», так не прочерчен определенно и однозначно и будущий путь писателя. Гоголь завершает первый том поэмы таким образом, чтобы очевидна была необходимость ее

продолжения, но вместе с тем создает у читателя впечатление целостно завершенного произведения. К. С. Аксаков, который заявлял о невозможности обсуждать содержание «Мертвых душ», пока они не завершены, тем не менее выразил ощущение выполненного автором замысла первого тома: «Явления идут одни за другими, спокойно сменяя друг друга, объемлемые великим эпическим созерцанием, открывающим целый мир, спокойно предстающий со своим внутренним содержанием и единством, со своей тайной жизни… Да, это поэма, и это название вам доказывает, что автор понимал, что производил; понимал всю великость и важность своего дела» [89].

III. ОСМЫСЛЕНИЕ

Потребность осмыслить и объяснить читателям свои произведения всегда была присуща Гоголю. Комедию «Ревизор» писатель сопроводил рядом изъяснений, прибегнув к различным жанровым формам: в 1830-е годы это написанный в виде *пьесы* «Театральный разъезд после представления новой комедии», «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после представления „Ревизора“ к одному литератору», «*Предуведомление* для тех, которые желали бы сыграть как следует „Ревизора“»; в 1840-е — это «Развязка „Ревизора“», написанная вновь в драматической форме. Аналитическое начало, авторская рефлексия оказывались неотделимы от процесса творчества.

Закончив работу над первым томом «Мертвых душ», опубликовав его, Гоголь сразу берется за второй, но одновременно с этим анализирует уже написанное. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» — книге, вышедшей в начале 1847 г., он помещает «Четыре письма к разным лицам по поводу „Мертвых душ“». Первые три письма помечены 1843 г., т. е. временем, когда работа над следующим томом еще не близилась к завершению; последнее — 1846-м, после сожжения второго тома. «Четыре письма…», таким образом, выразили самосознание Гоголя периода создания двух по-своему равнозначных для него произведений: «Мертвых душ» и «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Так же как в «Четырех письмах…» писатель учитывает реакцию современников на первый том, в следующем, вновь не завершенном произведении, создаваемом в последние годы жизни, — «Авторской исповеди» — он откликается на те суждения, которые были высказаны в связи с выходом в свет «Выбранных мест…», но при этом оценивает собственный творческий путь во всей его последовательности и немало внимания уделяет «Мертвым душам». Таким образом, поэма (как предмет авторского осмысления) проходит по нескольким кругам гоголевского сознания, он многократно обращается к ней, обозначая новые возможные аспекты рассмотрения и учитывая как свой замысел, так и его воплощение, тем самым словно создавая на глазах читателя еще один текст.

«Выбранные места…» пишутся Гоголем в середине 1840-х годов, в начале осени 1846 г. он уже начинает высылать П. А. Плетневу тетрадь за тетрадью для подготовки нового произведения к печати. Усиление религиозных настроений,

неудовлетворенность собственным духовным состоянием и прежним творчеством, стремление придать литературному произведению действенность, предопределить его влияние на нравственное состояние человека и общества обусловили жанровую природу нового произведения и новую позицию автора. В «Выбранных местах…» соприсутствуют и исповедальное, и проповедническое начала, они продолжают учительную традицию древнерусской литературы и вместе с тем органично включены в литературно-публицистический контекст своего времени. Автор умаляет себя, немало говоря о собственном нравственном и творческом несовершенстве, но одновременно ощущает себя чуть ли не апостолом, несущим слово истины в мир. Отыскивая пути сближения слова литературного, художественного со словом духовным, Гоголь высвечивает проблему, которая для культуры XIX века окажется необычайно значимой и сложной, — проблему соотношения веры и творчества, религии и искусства. В контексте этих размышлений и рождаются «Четыре письма к разным лицам по поводу „Мертвых душ“».

Хотя после завершения работы над первым томом, а тем более после выхода его в свет прошло совсем немного времени, авторская реакция на те критические отзывы, которые появились в 1842 г., — иная, чем в момент знакомства в ними, во всяком случае, приобретает новые смысловые оттенки. Автор в 1840-е годы занят строением своего «я» («еще строюсь и создаюсь в характере» (XII, 266), — писал он С. П. Шевыреву) и замечания в свой адрес готов не только принять, но и просит о них. Резкие высказывания в свой адрес некоторых критиков (Ф. Булгарина, О. Сенковского, Н. Полевого) представляют для автора определенный интерес. «Истину так редко приходится слышать, — поясняет Гоголь, — что уже за одну крупицу ее можно простить всякий оскорбительный голос, с каким бы она ни произносилась» (VIII, 286). Значит ли это, что автор «Мертвых душ» принимает суждения всех критиков как бесспорные? Скорее всего, речь идет о другом. Неприязненное, даже враждебное прочтение поэмы может выявить в ней те смыслы, которые не вкладывал в произведение автор, но поскольку они оказались «вычитаны» критиком, их может допустить и читатель. Гоголя еще в 1830-е годы занимала проблема восприятия произведения искусства; в «Портрете» он обнажил драматизм этой проблемы: художник создает гениальное произведение искусства, но портрет, им написанный, приносит в мир зло. Автор оказывается не властен над своим произведением, которое начинает жить самостоятельной жизнью. Произведение искусства пробуждает в душах людей недобрые чувства — зависть, враждебность. В какой

мере художник ответственен за то, как будет прочитано, воспринято его произведение? — постоянный гоголевский вопрос.

Резкие, даже несправедливые отзывы критиков заставляют писателя задуматься не только над своим произведением, но и над самим собой, что и находит отражение в «Четырех письмах…»: «О, как нам нужны беспрестанные щелчки и этот оскорбительный тон, и эти едкие, пронимающие насквозь насмешки! На дне души нашей столько таится всякого мелкого, ничтожного самолюбия, щекотливого скверного честолюбия, что нас ежеминутно следует колоть, поражать, бить всеми возможными орудиями, и мы должны благодарить ежеминутно нас поражающую руку» (VIII, 286).

Убеждение в неразрывной связи творца и творения у Гоголя усиливается в 1840-е годы, и так же как в «Выбранных местах…» он исповедально обнажает свои недостатки, чтобы его слово, максимально искреннее, приобрело силу слова проповеднического, так, продолжая работу над «Мертвыми душами», он готов преувеличить несовершенство уже написанного, чтобы преодолеть его в главах нового тома. Возвращаясь к этой же теме в письме к П. А. Плетневу, писатель находит своеобразную формулу, выражающую существо его творческого процесса: «Сочиненья мои так тесно связаны с духовным образованием меня самого и такое мне нужно до того времени вынести внутреннее сильное воспитание душевное, глубокое воспитание, что нельзя и надеяться на скорое появленье моих новых сочинений» (XII, 222).

В «Четырех письмах…» намечено и то новое, что должно появиться во втором томе. В авторском сознании вырисовывается произведение, которое преодолело бы, изменило традиционные, давно сложившиеся отношения создания искусства и действительной жизни. Лояльно относясь к критике «со стороны литераторов», Гоголь желал бы услышать «побольше критик» «со стороны людей, занятых делом самой жизни, со стороны практических людей» (VIII, 287). Для чего нужны эти «критики»? Не только для информирования автора о качестве его произведений, но и для того, чтобы могла «написаться всей толпой читателей другая книга, несравненно любопытнейшая „Мертвых душ“, которая могла бы научить» не только автора, «но и самих читателей, потому что — нечего таить греха — все мы очень плохо знаем Россию» (там же). Своеобразным фундаментом для нового «здания», для второго тома «Мертвых душ» и могла бы стать эта «другая книга», соединившая литературу и жизнь. Гоголь, конечно, немного лукавит. И «фундамент», и «здание» он привык строить сам. Сохранившиеся главы второго тома поэмы

свидетельствуют о том, что конкретные реалии жизни, собранные писателем, ему пригодились, но все же не стали «фундаментом»: гораздо более важным для него был поиск новой поэтики. Но «другая книга», о которой ведет речь Гоголь, чрезвычайно любопытна в другом отношении — как выражение новой потребности литературы гоголевской эпохи: потребности в документальной литературе, создаваемой не профессиональным писателем, а человеком, занятым «делом самой жизни».

Активность автора в первом томе, его непосредственное присутствие в тексте, лирический пафос, ирония были не случайны; благодаря этому «Мертвые души» «задели за живое многих и насмешкой, и правдой, и карикатурой» (там же). И все же, словно противореча себе, вслед за этим высказыванием Гоголь сетует на молчание России: «И хоть бы одна душа заговорила во всеуслышанье! Точно, как бы вымерло все, как бы в самом деле обитают в России не живые, а какие-то мертвые души» (там же). Живая душа — душа внимающая и говорящая. К ней обращена гоголевская книга. Ее отклика ждет автор. Ее душевным усилием может быть произведена «другая книга». В процесс творчества Гоголь готов вовлечь всех без исключения, «служащего человека», «купца», «помещика», поскольку «сверх собственного взгляда своего, всяк человек, с того места, или ступеньки в обществе, на которую поставили его должность, званье и образованье, имеет случай видеть тот же предмет с такой стороны, с которой, кроме его, никто другой не может видеть» (там же). Таким образом, в первом «письме» Гоголь создает образ оживающей, мыслящей, говорящей России, которая пробуждена «Мертвыми душами» и обретает свой собственный голос.

Понимание литературы как жизнеделания формируется и все более укрепляется в сознании Гоголя в 1840-е годы. Не случайно он размышляет не столько о самой поэме, о ее художественной природе, сколько о восприятии ее, воздействии, т. е. о процессе вхождения литературного произведения в жизнь.

Во втором «письме» развернут и усилен мотив безмолвия и пустынности России. «Пустынные пространства» как обозначение бескрайности, масштаба Русской земли и вместе с тем немолчания, производящего впечатление мертвенности, упомянуты дважды. Но ближайший смысловой контекст, в котором упомянута пустынность России, снимает ощущение аналогии пустынности и мертвенности. Вырисовывается образ молчащей, но многое видящей и многого ожидающей России. «Не знаю, — замечает автор, — много ли из нас таких, которые сделали всё, что им следовало сделать, и которые могут сказать открыто перед целым светом, что их не может попрекнуть ни в

чем Россия, что не глядит на них укоризненно всякий бездушный предмет ее пустынных пространств, что всё ими довольно и ничего от них не ждет» (VIII, 290–291). Укоризненный взгляд России направлен на «нас». Это множественное число (нам, наши, нас) Гоголь многократно упоминает в тексте. Становится понятно, почему второе «письмо» начиналось объяснением «лирических отступлений», которые, как заметил Гоголь, были поняты «в превратном смысле» и породили упреки автору в гордости. Эту коллизию писатель излагает следующим образом: «Зачем и почему ему (автору. — Е.А.) кажется, что будто все, что ни есть в ней (России. — Е.А), от предмета одушевленного до бездушного, вперило на него глаза свои и чего-то ждет от него. Слова эти были приняты за гордость и доселе неслыханное хвастовство, между тем как они ни то, ни другое. Это просто нескладное выражение истинного чувства. Мне и доныне кажется то же» (VIII, 289).

«Укоризненный» взгляд России дано заметить каждому, ибо он к каждому устремлен, но раньше других его почувствовал автор. Услышав безмолвный «упрек» России, он сформулировал, высказал его, приобщая к нему «всякого», всех «нас».

Гоголь договаривает, истолковывает то, что содержалось в первом томе поэмы, но не всеми было воспринято. Вместе с тем в своем новом творческом и духовном состоянии он извлекает из текста и закрепляет в сознании читателя прежде всего те смыслы, которые актуальны для него в настоящий момент, он готов ограничить многозначность произведения, непредсказуемость восприятия его читателями, ибо в ином случае свобода творческого акта, свобода интерпретации может повлечь за собою свободу художника от служения; писатель отвратит свои «очи» от «пустынных пространств» своей земли, пребывая лишь в «пространстве» собственного творчества. Гоголь же высказывает ту позицию, к которой выходил в процессе работы над «Мертвыми душами», но окончательно сформулировал в период создания «Выбранных мест…»: услышал себе «болезненный упрек»; и как только это произошло («упрек» был услышан и осознан), «те же пустынные пространства, нанесшие тоску мне на душу, меня восторгнули великим простором своего пространства, широким поприщем для дел» (VIII, 291).

А в третьем «письме» Гоголь говорит уже о самой поэме, о героях, поразивших читателя, о своем отношении к ним. Но ведет он об этом речь, не выходя за пределы тех вопросов, которые сформулировал в двух первых «письмах»: литературный текст и жизненная реальность, автор — герой — читатель.

Гоголь намечает ряд вопросов, отчасти обозначенных в

критических откликах на «Мертвые души», отчасти же (и, может быть, даже в большей степени) предложенных им самим, осознанных не только как эстетические, но сугубо личные, связанные с делом его собственной жизни. Почему герои, будучи не очень привлекательны, близки душе? Отчего поэма, которая вызывает смех, одновременно рождает ощущение: «Боже, как грустна наша Россия!» (VIII, 294). Что предложат читателю другие тома? Ответы же на вопросы, как оказывается, скрываются в личности самого автора: в своеобразии его творческого сознания и духовных предпочтений. Свое третье «письмо» автор называет «исповедью», в которой он определяет «себя самого как писателя». Что же составляет его природу? Почему так важно ее объяснить, даже обнажить, сделать видимой, понятной читателю? Гоголь действительно называет те черты своего мировидения, которые определили поэтику его произведений. Это способность увидеть и очертить человека таким образом, чтобы «вся та ***мелочь***, которая ускользает от глаз, мелькнула бы ***крупно*** в глаза всем» (VIII, 292) — на этом основывается его умение «выставлять» «пошлость пошлого человека». Это усиление и даже преувеличение человеческого недостоинства и несовершенства — чтобы «испугать» и потрясти читателя. В первом томе «пошлость всего вместе испугала читателя» (VIII, 293). «Испуг прекрасный! — комментирует Гоголь. — В ком такое сильное отвращенье от ничтожного, в том, верно, заключено все то, что противоположно ничтожному» (там же). Но писатель делает еще одно любопытное признание: «Герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души» (там же).

Приобщая к истории своей души читателей, Гоголь, конечно, хотел бы и их подвигнуть на исповедальное самовыражение. Его собственная исповедь не содержит признаний в каких-либо компрометирующих фактах жизни; она не обращена непосредственно к Богу как исповедь церковная; не предполагает (как исповедь писательская, например, Руссо) освоение новых повествовательных форм. Она объединяет, насколько это возможно, внутреннее, глубоко личное самопознание с познанием общества; исповедь в этой форме выводит человека из замкнутого мира его «я» в мир внешний, который при этом получает возможность отозваться на исповедальное слово, проникнуться им и стать иным. Говоря о близости со своими героями и испытывая «***желанье быть лучшим***» (VIII, 293), автор наделяет героев «сверх их собственных гадостей» «собственной дрянью». Читатель же, ощутив эту «дрянь» и в себе, не может не испытать желания избавиться от нее, т. е. также «быть лучшим».

Авторская рефлексия то линейна (мысль развивается последовательно и сопровождается убедительными аргументами), то циклична: Гоголь несколько раз обращается к вопросам, о которых уже шла речь, давая им дополнительное истолкование. За этим стоит и сложность гоголевской поэмы, ставшей предметом авторского комментирования, и динамичность гоголевской мысли: завершив первый том, писатель устремлен к последующим и написанное поверяет тем, что еще только задумано, над чем ведется работа.

Атмосфера первого тома определена как «тьма и пугающее ***отсутствие света***» (VIII, 294). Это одновременно характеристика мира в его теперешнем состоянии и результат авторских усилий, которые были направлены на то, чтобы изобразить «пошлость всего вместе». Цель художника должна быть достигнута: он надеется, что его книга «поселила у всех отвращенье от… героев и от их ничтожности; она разнесла некоторую мне нужную тоску от самих себя» (VIII, 295). Но вместе с тем книга истолковывается «не более как недоносок» (там же), а продолжение и дальнейшее завершение ее мыслятся не как творческий, индивидуальный процесс, а как некая общественно значимая и духовно освященная акция. Проблема завершения «Мертвых душ», таким образом, становится насущной и неотменимой задачей.

Назвав третье «письмо» исповедью, Гоголь прибегает и к другому определению его — «Но оканчиваю тебе поученье» (VIII, 296). Соединение исповедальности и проповедничества — жанровая доминанта «Выбранных мест…». Гоголь опробует эти формы, зная, что они пригодятся ему и во втором томе «Мертвых душ», хотя и в другом качестве.

«Четыре письма…», включенные в книгу, являют ту форму авторской рефлексии, которая на самом деле ведет к определенному совмещению двух разных сочинений: «Мертвые души» прочитаны сквозь призму «Выбранных мест…», а «Выбранные места…» обогащены опытом работы над поэмой. Но при этом не приходится говорить о том, что, интерпретируя первый том и ход работы над ним, Гоголь, пребывая на новом этапе своего духовного развития, искажает или обедняет смысл своего главного создания. Думается, напротив, он формулирует то, что определяло всю грандиозность замысла, пока еще недоступного читателю, и приоткрывает некую «завесу», которая отделяет сложный творческий процесс художника от публики, от читателей.

Гоголь прокомментировал все этапы своей работы над «Мертвыми душами», в том числе сожжение второго тома.

Рассмотрение четвертого «письма», в котором об этом идет речь, мы пока отложим, а обратимся к «Авторской исповеди», где Гоголь воссоздает логику всего своего творческого пути.

Неизданное при жизни писателя, это произведение было названо «Авторской исповедью» С. П. Шевыревым, с которым Гоголя связывали давние дружеские отношения, литературно-критические статьи которого (в том числе, о своих произведениях) Гоголь ценил, и потому не случайно после смерти писателя Шевырев занимался разбором и сохранением некоторых его рукописей. Название, данное Шевыревым, было точным. Сам Гоголь называл это сочинение «повесть моего авторства» (VIII, 438). За исповедальную «повесть» он взялся сразу после выхода в свет «Выбранных мест…», после ознакомления с разнообразными, но по преимуществу критическими откликами на книгу. Гоголь испытал потребность представить читателю своеобразный автокомментарий к книге, а также определить и ее место в контексте творчества в целом. Поскольку книга создавалась одновременно со вторым томом «Мертвых душ», то авторские пояснения к ней объясняли и специфику работы над вторым томом поэмы.

Один из центральных вопросов, который формулирует Гоголь в «Авторской исповеди», — это вопрос, прочитанный им в критических отзывах на «Выбранные места…»: «Зачем я оставил тот род и то поприще, которое за собою уже утвердил, где был почти господин, и принялся за другое, мне чуждое?» (VIII, 438). В подобной постановке вопроса он видит и определенную наивность, и некоторую проницательность. Для самого Гоголя обращение к книге нехудожественной, совместившей в себе и исповедь, и проповедь автора, было не случайным и не вступало в противоречие с его главным «делом», не означало отказа от «Мертвых душ». Однако он сознавал особую литературную природу «Выбранных мест…», в самой книге он совершенно определенно отмежевывается от раннего творчества, говоря о «бесполезности всего», «доселе напечатанного» (VIII, 215), следовательно, вопрос заключался в том, как, в каком направлении обновлялась природа творчества, и можно ли было это обновление интерпретировать как отказ от писательства, от прежнего «поприща».

Понятие *поприще* неоднократно встречается в «Авторской исповеди». Гоголь говорит о своем раннем искании поприща, когда он еще не мыслил себя писателем, об осознании им писательской миссии, когда взялся за литературный труд, о более определенном понимании своего духовного призвания в 1840-е годы, когда вопросы религиозного самосознания и нравственного

совершенствования вышли на первый план. Работа над «Мертвыми душами» ведется в то время, когда «сам собой приходит запрос всякому поступку: „зачем и для чего его делаешь“» (VIII, 440). В этом контексте свобода творчества становится не столь привлекательна, вызывает неудовлетворенность. Один вид поприща сменяется другим, но это тоже литературное, хотя и более строго осмысленное поприще. Гоголь искренне недоумевает, почему даже близкие ему люди убеждены, что он отходит от литературы, в то время как он лишь строже, чем прежде, требовательнее начал относиться к литературному труду, «не имея в мыслях оставлять звание писателя» (VIII, 448–449).

Можно сказать, что главная особенность творчества Гоголя 40-х годов, им самим зафиксированная в «Авторской исповеди», — это интенсивность авторской рефлексии. Вопросы «зачем? к чему это? что должен собою сказать такой-то характер? что должно выразить собою такое явление?» — предстают как актуальнейшие. Поставленные еще в ходе работы над первым томом «Мертвых душ», ставшие предметом осмысления на страницах поэмы, они в 1840-е годы дополняются другими вопросами: каков автор? способен ли он «рассмотреть построже самого себя?» (VIII, 432), готов ли вынести на суд читателей «собственную исповедь»?

Движение ко второму тому «Мертвых душ» осуществляется через углубленное осмысление первого и последовательный анализ самого себя, своей писательской и человеческой природы. Второй том, следовательно, предполагает особую форму выражения авторской исповедальности, отличную от той, что была найдена в «Выбранных местах…».

«Исповедь человека, который провел несколько лет внутри себя, который воспитал себя, как ученик, желая вознаградить, хотя поздно, за время, потерянное в юности, и который притом не во всем похож на других и имеет некоторые свойства, ему одному принадлежащие, — исповедь такого человека не может не представить чего-нибудь нового» (V, 437). Это новое было очерчено в «Выбранных местах…», однако, осмысляя опыт книги, Гоголь признает, что сила воздействия его слова могла бы быть более значительной, если б это было слово художественное, образное. Второй том — попытка найти органическое слияние исповедания автора, его поучения с многозначностью художественного слова.

Примечательно, что, говоря о важности таких критериев в характеристике литературного труда как «существенная полезность» и «необходимость» (VIII, 441), Гоголь болезненно

воспринимает те упреки, которые ограничивают его творческую свободу, исходят из абстрактных представлений о творчестве, о возможном воздействии на общественное мнение литературных произведений. «В ответ же тем, которые попрекают мне, зачем я выставил свою внутреннюю клеть, могу сказать то, что все-таки я еще не монах, а писатель. Я поступил в этом случае так, как все те писатели, которые говорили, что было на душе» (VIII, 444).

Логика писателя, логика литературного труда не потеснена, а уж тем более не вытеснена усилением религиозных настроений Гоголя. Потребность «обнаружить внаружу все, что ни есть внутри России» — потребность писательская; стремление изъяснить процесс своего творчества, охранить его от стороннего, некомпетентного упрека — стремление художника; готовность обнажить свое «переходное состояние» — также готовность человека искусства. А желание побудить всех читателей задуматься о собственном «внутреннем строении», о «стройнейшем порядке» жизни — это желание писателя светского и духовного.

IV. НЕЗАВЕРШЕННОЕ

Работу над вторым томом поэмы Гоголь начинает практически сразу, как только был закончен первый. В июне 1842 г., вновь отправляясь за границу, писатель испытывает состояние душевного покоя. «Скажу только, — сообщает он В. А. Жуковскому, — что с каждым днем и часом становится светлей и торжественней в душе моей, что не без цели и значенья были мои поездки, удаленья и отлученья от мира, что совершалось незримо в них воспитанье души моей… Чище горнего снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только разрешится загадка моего существованяя» (XII. 69). 1840-е годы целиком прошли под знаком создания (продолжения и, как мыслилось, завершения) «Мертвых душ». Что бы ни писал Гоголь в это время, — «Выбранные места из переписки с друзьями», «Авторскую исповедь», теоретические сочинения («Учебная книга словесности для юношества», «О сословиях в государстве»), религиозные («Размышления о Божественной литургии»), — мысли его были заняты «Мертвыми душами». Гоголя удручала незавершенность труда, как и попытки друзей поторопить его. В феврале 1843 г. он писал С. П. Шевыреву: «Ты говоришь, что пора печатать второе издание „Мертвых душ“, но что оно должно выйти необходимо вместе со 2-м томом. Но если так, тогда нужно слишком долго ждать. Еще раз я должен повторить, что сочинение мое гораздо важнее и значительнее, чем можно предполагать по его началу. И если над первою частью, которая оглянула едва десятую долю того, что должна оглянуть вторая часть, просидел я почти пять лет… рассуди сам, сколько должен просидеть я над второй» (XII, 143).

Авторский взгляд на создаваемые главы второго тома нашел свое выражение прежде всего в последнем из «Четырех писем к разным лицам по поводу „Мертвых душ“», включенных в «Выбранные места…». Гоголь начинает письмо констатацией сожжения второго тома поэмы, сразу подкрепляя этот акт словами апостола Павла: «Не оживет, аще не умрет» и поясняет их: «Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть» (VIII, 297). Творческая работа, ее результат измерены христианским высшим критерием, но оценка, данная Гоголем собственному труду, — это одновременно и оценка эстетическая: второй том производился с «болезненным напряжением», «потрясением» доставалась каждая строка, однако и в этой работе «было много того, что составляло… лучшие помышления и занимало душу…»

(там же). Это характеристика не только духовного, но и творческого процесса, и результаты его также нелегко было уничтожить. После сожжения автор «вдруг увидел, в каком еще беспорядке было то», что он «считал уже порядочным и стройным» (VIII, 297–298); в этом суждении проступает устремление Гоголя к стройности эстетической, но одновременно неудовлетворенность тем «порядком» произведения, который могла бы принять литературная критика, но который не являлся приемлемым, безусловным с религиозной точки зрения: душа художника, пребывающая в беспорядке, не может создать то стройное целостное сочинение, которое вносило бы порядок в души читателей. Гоголь ищет ту форму повествования и ту смысловую насыщенность слова, которые одновременно могли бы быть приняты и церковной, и светской культурой.

В 1845 г. Гоголь действительно сжигает написанные им главы второго тома. Был ли это завершенный том поэмы или ряд отдельных глав — в науке нет в настоящее время единого мнения, но неоднократное упоминание автором «второго тома» позволяет думать, что в первой редакции том в основном был написан, и неудовлетворенность им, остро переживаемая Гоголем в период очередной болезни, привела к сожжению в середине 1845 г. написанных глав.

Поясняя в «Четырех письмах…» причины сожжения, Гоголь одновременно формулирует то направление работы, которое — писатель в этом не сомневается — будет поддержано последующим его трудом, поскольку оно связано с его внутренним духовным состоянием. «Дело мое есть то, — настаивает Гоголь, — о котором прежде всего должен подумать всяк человек, не только один я. Дело мое — ***душа и прочное дело жизни***» (VIII, 298–299). «Бывает время, — поясняет он, — когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколенье к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого» (VIII, 298).

Сам процесс работы Гоголя над вторым томом «Мертвых душ» представляет феноменологическую ценность как в историко-литературном, так и в духовном отношении: это уникальная попытка гармонично совместить собственно религиозно-нравственное становление с созданием новой литературы; попытка удержать равновесие, согласие художественного и религиозно-духовного начал; попытка сохранить духовный статус литературы при полном осознании, что духовное воспитание в точном смысле слова осуществляет прежде всего Церковь.

Гоголь многое предугадал в будущем развитии литературы, создавая второй том. Но то «наученье людей», к которому он считал себя призванным, оказалось, в его исполнении, более многозначным, чем можно было ожидать. Недаром в «Авторской исповеди» Гоголь прибегнул к выражению «писатель-творец», имея в виду писателя, который «ставши в уровень с веком, умел воздать ему за наученье себя наученьем его» (VIII, 456). Гоголь обнажил скрытые механизмы творчества, его неразрешимые коллизии, драматические для самого творца, но плодотворные для развития культуры, если они замечены и духовно осмыслены.

Обращаясь к сохранившимся главам второго тома «Мертвых душ», за основу возьмем позднюю редакцию, не ставя при этом задачу охарактеризовать том в целом, так как он не дошел до нас в завершенном виде, хотя описание некоторых уничтоженных автором глав сохранилось в воспоминаниях современников. До нас дошли четыре пронумерованные Гоголем главы второго тома «Мертвых душ» и еще одна, незавершенная, называемая в изданиях поэмы как «Одна из последних глав». Рассмотрим их, прежде всего обращая внимание на характер гоголевских героев (в сравнении с героями первого тома), на гоголевские описания, включающие в себя пейзаж, интерьер; на проступающие в тексте жанровые интенции автора и на непосредственное авторское слово (также в сопоставлении с тем, как оно звучало в уже проанализированных главах первого тома).

Пространство, открывающееся взгляду читателя в первой главе, разительно отличается от того замкнутого в пределы отдаленной губернии мира, с которым читатель познакомился в первом томе. Перед нами вновь провинция, «отдаленный закоулок», но в отличие от первого тома «закоулок», «глушь» олицетворяют здесь не столько отдаленность, сколько простор, необъятность. Если губернский город виделся изнутри и описание его было пронизано иронией, то здесь автор избирает иной ракурс: он смотрит на этот «закоулок» со стороны, а точнее сверху, охватывая своим взглядом все, почти всю землю, открывающуюся пытливому и жаждущему новых впечатлений взору, — «горные возвышения» возносились «над бесконечными пространствами равнин, то отломами, в виде отвесных стен… то миловидно круглившимися зелеными выпуклинами, покрытыми, как мерлушками, молодым кустарником… то, наконец, темными гущами леса…» (VII, 7). Можно вспомнить, что условен, даже фантастичен был пейзаж в «Страшной мести», повести первого гоголевского цикла, но и события, представленные в этом сюжете, далеки от обыденных. Про пейзаж во втором томе нельзя сказать: «Горы те — не горы… Те леса… не леса… те луга — не луга» (I,

246). Здесь река узнаваема, реальна, но очень уж хороша, сильна, во всех ее «коленах», «поворотах» и «извивах». Не экзотические растения произрастают на склонах, а «дуб, ель, лесная груша, клен» (и многое другое, дотошно перечисленное автором и хорошо знакомое читателю среднерусской полосы); «зеленые кудри дерев» так жизнеутверждающи и прекрасны, что скорее напоминают описание рая, чем реального гористого оврага. Природа видится в ее первозданности и нетленности, в непотревоженной красоте, с высоты птичьего полета. «Впервые открыто появившийся мотив „земного рая“ в начале сюжета… затем проходит через остальные главы» [90].

С. А. Гончаров соотнес пейзаж в начале второго тома с описаниями утопического пространства в древнерусской литературе, отметив в гоголевском тексте «черты древнего топоса, который обычно входил в проповеднические жанры, утверждая разумность и красоту Божественного миропорядка» и «составлял часть описания рая в апокрифических хождениях, видениях и других структурах с идеей нравственного пути, спасения и посвящения» [91]. А. Х. Гольденберг, кроме того, заметил, что наряду с дидактически-религиозной традицией Гоголь использует фольклорную: «Древнерусский утопический образ рая получает в первой главе второго тома явственно выраженную фольклорную окраску» [92], цветовая гамма, по наблюдению исследователя, выдержана в чистых тонах, характерных для цветового колорита постоянных эпитетов народной поэзии: зеленые луга и леса, желтые пески, белые горы и т. п.

«Господи, как здесь просторно!», — восклицание, которое вырывается у автора и ожидается им от каждого, кому откроются эти «без конца, без пределов» пространства, где «за лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, в несколько зеленых поясов зеленели леса; за лесами, сквозь воздух… желтели пески — и вновь леса… и вновь пески» (VII, 8). Создание эстетического контраста (непохожесть открывающих второй том описаний на описания в первом томе) явно входило в авторский замысел. Повествующий о бесконечных пространствах автор на мгновение (пытаясь эти мгновения задержать и сохранить) освобождается от иронии, от необходимости изъяснять читателю (то серьезно, то скрываясь за шуткой) свою позицию; он позволяет себе побыть тем «счастливым писателем» (вспомним седьмую главу), который избирает для себя «высокое» в жизни, погружается в «возвеличенные образы», не считает себя обязанным говорить о «бедности» и «несовершенстве нашей жизни». Появляется также потребность (и возможность) иначе

говорить о героях.

Владелец бесконечных пространств — помещик Тремалаханского уезда Андрей Иванович Тентетников. Ему, по замыслу Гоголя, должно было быть уделено существенное место во втором томе поэмы. Читатель имеет возможность сопоставить Тентетникова и Чичикова, обратив внимание на контрастность этих персонажей. Чичиков если не стремительно, то достаточно энергично вторгается в жизнь губернского города. Образ жизни Тентетникова характеризуется неторопливостью и покоем, которые можно было бы определить и иначе: герой ленив, поднимается с кровати «необыкновенно долго», за завтраком просиживает «два часа», праздно у окна сидит не меньше, в кабинете занимается лишь обдумыванием грандиозного сочинения, а вслед за этим, «до самого ужина», «кажется, просто ничего не делалось» (VII, II). Отнеся своего нового героя «к семейству тех людей», которые «на Руси не переводятся» и именуются «увальнями», «лежебоками», «байбаками» (там же), автор, как может показаться, достаточно однозначно охарактеризовал его и отправил в разряд тех, кто заслуживает сатирической оценки.

Биографию Тентетникова Гоголь помещает в начале главы — также в отличие от биографии Чичикова, которой было отведено место в конце первого тома. История «воспитания его и детства» в соответствии с уже сложившейся литературной традицией призвана была выявить, как влияли разнородные обстоятельства на формирующийся характер молодого человека. Однако в ходе создания второго тома Гоголя интересует не только социальный контекст и обусловленный им психологический склад личности. О родителях Тентетникова никаких сведений в тексте нет. По сравнению с ранней редакцией в позднейшей Гоголь усиливает впечатление неопределенности, несформированности характера героя перед поступлением его в «учебное заведение, которого начальником на ту пору был человек необыкновенный» (там же). Тентетников поступает в училище «двенадцатилетним мальчиком, остроумным, полузадумчивого свойства, полуболезненнным» (там же). В предыдущей редакции характеристика была более определенной: «В детстве был он остроумный, талантливый мальчик, то живой, то задумчивый» (VII, 134). Гоголя более всего занимает воспитание и обучение умственное, интеллектуальное, процесс формирования убеждений, жизненных ориентиров. В отличие от Чичикова Тентетников устремлен не к материальному благополучию; его увлекают честолюбивые мечты, но при этом он думает не столько о собственной карьере, сколько желает стать достойным

«гражданином земли своей». Тентетников мечтает о поприще, о службе, которая принесла бы общественную пользу.

Формирование этих способностей требует иного воспитания и обучения, чем те, которые суждены Чичикову. Контраст с биографией Павла Ивановича вновь акцентирован автором: у наставника, который умел воспитывать граждан земли своей, не было «и речи о хорошем поведении. Он обыкновенно говорил: „Я требую ума, а не чего-либо другого. Кто помышляет о том, чтобы быть умным, тому некогда шалить: шалость должна исчезнуть сама собою“» (VII, 12).

Первая глава вобрала в себя многое из умственной жизни первой четверти XIX века. Начало столетия было ознаменовано общественным энтузиазмом, связанным с восшествием на престол Александра I, затеявшего грандиозные реформы, направленные на европеизацию русской жизни. «Дней александровых прекрасное начало» — так охарактеризовал Пушкин это время. Ослабление цензурного гнета, демократизация государственной и общественной жизни, открытие новых университетов, поиски некоего «универсального христианства», преодолевающего конфессиональные различия, — все это активизировало и по-своему культивировало умственную жизнь. В александровскую эпоху возобновилась деятельность масонских лож, в рамках которой принципы интеллектуального самовыражения были достаточно сильны, что поддерживало честолюбивые устремления молодых людей. Масонское братство мыслилось наивысшей формой общности, более надежной, чем семейная или конфессиональная. Можно предположить, что начальник учебного заведения, «человек необыкновенный», воспитывающий прежде всего ум и поддерживающий честолюбие учеников, которые любили его гораздо больше, чем родителей (а у Тентетникова, вспомним, они вовсе не названы и судьба их неизвестна, как будто их вовсе не было), мог пройти школу масонского содружества, которое обсуждало и вопросы нравственного совершенствования, и задачи служения «земле своей». Однако Гоголь не навязывает читателю подобную ассоциацию, лишь позволяя задуматься над ее возможностью. Отталкиваясь от интеллектуальной практики начала XIX века, он делает предметом обсуждения категорию, которая для масонов вряд ли была актуальна. Александр Петрович, «необыкновенный наставник», владеет «наукой жизни», и данное понятие близко тому, которое Гоголь определил для себя в «Выбранных местах…» как «прочное дело жизни». Оказывается, Александр Петрович воспитывает не просто ум, а некий «высший ум», т. е. не столько интеллект, сколько способность применить его в жизни, с пользой

для общества.

Андрей Иванович Тентетников не успел пройти этот манивший его курс: необыкновенный наставник скоропостижно скончался. Читатель может полагать, что дальнейшие неудачи героя, его неспособность заняться практическим делом, душевная щепетильность, инертность, разочарованность объясняются драматической случайностью: пройди он это обучение, все было бы иначе. Но гоголевский текст содержит возможность и иного его прочтения. Правомерен вопрос: так ли уж идеален (в том числе по мнению самого Гоголя) «необыкновенный наставник»? Как никто, он умел воодушевлять своих учеников — «в самых глазах» его «было что-то говорящее юноше: вперед!» (VII, 13), учил искать и преодолевать трудности, побеждать «все огорченья и преграды». Одно лишь не воспитывал «необыкновенный наставник», что было тем не менее заложено в национальном сознании отечественной древней культурой и восточной Церковью, — способность к душевному покою и смирению. Формировались честолюбие, стремление к победе, а если молодой человек и пребывал в состоянии покоя, то это был «гордый покой». Культивировались свойства, представляющие безусловную ценность для цивилизации, для прогресса. Оставались на периферии свойства, которые отличали российскую ментальность от западноевропейской.

Не прошедший курса обучения у «необыкновенного наставника» Тентетников не одолел препятствий, возникших на его жизненном пути, не сделал карьеру, не написал обширного, уже задуманного сочинения. Зато Гоголь в своем герое предощутил новый литературный типаж, который будет вызывать бесконечные споры и всевозможные интерпретации, — Илью Ильича Обломова, созданного И. А. Гончаровым. «Необыкновенный наставник» в свою очередь парадоксальным образом напоминает Штольца. В той же позиции прагматика оказывается Чичиков, которого удивляет неподвижность, леность и странная, с его точки зрения, излишняя, щепетильность Тентетникова, оскорбленного бесцеремонностью генерала Бетрищева. Павел Иванович изъявляет готовность поправить ситуацию, поднять героя с кровати (как Штольц пытается поднять с дивана Обломова), вывезти из дома и буквально окунуть в реальную жизнь. Можно сказать, что у Тентетникова, как и у героя Гончарова, «голубиная душа», что, однако, не мешает автору видеть и все слабости его натуры.

Также ряд других тем, которые станет разрабатывать русская литература во второй половине XIX века, просматривается в первой главе второго тома. «По обычаю всех честолюбцев» (можно

сказать, таких как Александр Адуев в «Обыкновенной истории» Гончарова) «понесся» (VII, 15) в свое время Тентетников в Петербург. Как участники кружков 1840-х годов (среди которых наиболее известным стал кружок Петрашевского), он готов задуматься над «обширной целью» — «доставить прочное счастие всему человечеству, от берегов Темзы до Камчатки» (VII, 26). Как герои Л. Н. Толстого (см., например, «Утро помещика»). Андрей Иванович принимает решение посвятить себя крестьянам и, приехав в деревню, пытается рьяно заняться незнакомыми ему земледельческими преобразованиями. Как сам Гоголь, в конце концов, он задумывает сочинение, которое должно было «обнять всю Россию со всех точек — с гражданской, политической, религиозной, — философической… и определить ясно ее великую будущность» (VII, 11).

Во втором томе, как отчасти уже можно было видеть, Гоголь находит новые формы повествования, но сохраняет и то, что опробовано им раньше. Прежде всего мы видим совсем не изменившегося Чичикова (если не считать того, что он стал чуть-чуть осторожней), и присутствие этого героя предопределяет сохранение в тексте бытовых реалий. Автор не отказался от изображения человека через окружающие его вещи и по-прежнему стремится выявить духовные возможности жизни, скрывающиеся в глубине мира предметного, обыденного.

На письменном столе в комнате Чичикова снова появляется шкатулка, она, как и «банка с одеколоном», календарь, по-прежнему сопровождает героя. На столе оказываются и «два какие-то романа, оба вторые тома» (VII, 29). То ли первые уже прочитаны и содержание их сохраняется в памяти Чичикова (как послание Вертера к Шарлотте), то ли Чичикову все равно, что читать — первый том или сразу второй; и в этом случае он почти уподобляется Петрушке, которого увлекал сам процесс чтения. Как и прежде, герой проявляет «необыкновенно гибкую способность приспособиться ко всему» (там же), на новом месте узнает «все обо всем» (VII, 31), в том числе, «сколько перемерло мужиков» (VII, 154), правда, эту фразу Гоголь из ранней редакции в более позднюю не перенес.

Вместе с тем Чичиков предается и новым занятиям. Прежде он наносил краткие визиты помещикам. Остановившись у Тентетникова, Чичиков не только озабочен успешным завершением сделки, но словно получает время для спокойного размышления. Автор погружает своего героя в тот неторопливый ритм жизни, который продиктован соседством с природой и помещичьим укладом. Не желая преувеличивать духовные возможности героя, автор не передает нам размышления

Чичикова, а если и упоминает о них, то читатель находит нечто знакомое: Павел Иванович представляет себя владельцем имения, а рядом с собой — «молодую, свежую, белолицую бабенку» (VII, 31), однако автор отмечает, что «Чичиков ходил много», так как «прогулкам и гуляньям был раздол повсюду» (VII, 30). И взгляд Чичикова на расстилающиеся перед ним пространства по-своему уподобляется авторскому взгляду в самом начале главы. «То направлял он прогулку свою по плоской вершине возвышений, в виду расстилавшихся внизу долин, по которым повсюду оставались еще большие озера от водополия, и островами на них темнели еще безлистные леса; или же вступал в гущи, в лесные овраги, где столплялись густо дерева…» (там же). Возникает ли в сознании Чичикова образ земного рая? Задумывается ли он о красоте Божьего творения, чувствует ли просветленность, приобщаясь к живущей своей жизнью природе, — вряд ли можно сказать однозначно. Ведь одновременно Чичиков наблюдает «первые весенние работы», «разговаривает и с мужиком, и с мельником» (VII, 31), но автор успевает заметить, что «весна, долго задерживаемая холодами, вдруг началась во всей красе своей…» (VII, 30), и, следовательно, Чичиков в «первых весенних работах» может видеть не только труд, приносящий прибыль, но и поэзию земледельческого труда, своеобразным идеологом, а точнее певцом которой станет в одной из следующих глав новый персонаж — Костанжогло. Поэзию, красоту, приволье деревенской жизни оценили и Петрушка с Селифаном, каждый на свой лад. Можно сказать, что атмосфера непосредственной жизни, свободной от прагматизма, притягивает к себе всех без исключения. Чичикову хочется стать «мирным владельцем» (VII, 31) какого-либо имения. Прежняя его жизнь, в самом деле, была похожа на беспрерывную битву: он отстаивал свое место, добивался материального благополучия, терял его, восстанавливал вновь. Ко второму тому Чичиков «немножко постарел; как видно, не без бурь и тревог было для него это время» (VII, 28). В имении Тентетникова Чичиков словно приостановился, освободился от прежних забот, позволил себе отдаться «воображенью», которое «уносит человека от скучной настоящей минуты» (VII, 31).

Мы знаем, что Гоголь имел намерение привести своего героя, приобретателя, «подлеца» к духовному возрождению.

Тайна преображения человека постоянно занимала писателя. Можно предположить, что в первой главе второго тома он отыскивал некие предпосылки, которые могли бы стать пусть и не очень твердой, но все же основой будущего изменения героя. Тем более знаменательно, что автор долго не может расстаться с

Чичиковым — таким, каков он есть.

В главе второй Чичиков — прагматичный делец, и свободный импровизатор, в нем проступает почти художественная натура. Генерал Бетрищев (а вместе с ним и читатели), слушая рассказ о мнимом дядюшке, которой якобы не отписывает наследство, пока племянник не станет сам владельцем трехсот душ, испытывает почти эстетическое наслаждение. Да и история о том, что Тентетников не только раскаивается в ссоре с Бетрищевым, но еще и пишет «историю о генералах», приходится удивительно кстати. «Чичиков был в духе неописанном. Вдруг налетело на него вдохновенье» (VII, 43). Это состояние подъема, успеха, вдохновения — и прежнее, и новое для Чичикова. Во всяком случае, последним словом автор не пользовался, говоря о прежних сделках героя. Так же как Ноздрева, Хлестакова подчиняет себе слово, вдохновенная ложь, так Чичиков импровизирует, удивляясь сам себе: «Господи, что за вздор такой несу!» (VII, 40).

Во втором томе Гоголь гораздо более внимателен к внутренней сложности человеческой природы. Не только потенциал и реальная данность в человеке, но и неоднозначность его, постоянно проявляющаяся, подмечается писателем во всех без исключения главах. Так, в генерале Бетрищеве отмечено соприсутствие двух начал, одновременно отражающих и особенность национального сознания в целом: «Воспитанный полуиностранным воспитаньем, он хотел сыграть в то же время роль русского барина. И не мудрено, что с такой неровностью в характере и такими крупными яркими противоположностями, он должен был неминуемо встретить множество неприятностей по службе…» (VII, 38). Автор прибегает к уже знакомому нам по первому тому обобщению: «Генерал Бетрищев, как и многие из нас, заключал в себе при куче достоинств и кучу недостатков. То и другое, как водится в русском человеке, было набросано у него в каком-то картинном беспорядке» (там же).

Необходимость преображения, построения своей личности (своего внутреннего «я») оказывается, с точки зрения автора, актуальна для всех без исключения, хотя сам человек достаточно долго это не осознает. Лишь одного героя, точнее, героиню автор не рассматривает с подобной точки зрения — дочь Бетрищева, Улиньку. Об условности этой героини, избыточной авторской идеализации ее уже писали и критики, и литературоведы. В самом деле, ряд деталей в описании Улиньки может свидетельствовать либо о наивности автора, либо об избыточной дидактичности в изображении героини. Вспомним хотя бы описание платья, которое «сидело на ней так, что, казалось,

лучшие швеи совещались между собой, как бы получше убрать ее», а оказывается, она оделась «сама собой», лишь «в двух, трех местах схватила игла кое-как неизрезанный кусок одноцветной ткани» (VII, 41). Что же столь высоко ценит в Улиньке автор, как определяет ее «существо»? Это было «что-то живое, как сама жизнь» (VII, 23). Гоголевская героиня по-своему предвосхищает любимую героиню Л. Толстого, Наташу Ростову, в которой также преобладает чувство живой, непосредственной жизни. В Улиньке — та же стремительность (можно сравнить с первым появлением Наташи в «Войне и мире»), то же инстинктивное отстаивание правды, отсутствие утаенного в словах и поступках; очарование, умение высвободить в другом человеке присущие тому начала добра и радости. Появление ее сравнивается с блеском «солнечного луча» (VII, 40). А имя исследователи толкуют не только как широко распространенное в украинском фольклоре (в бытовых и обрядовых песнях) и в малороссийской культурной среде, но и имеющее житийно-монашеский оттенок (Ульяна, Иулиания). Так, популярным было житие Ульянии Осоргиной. Гоголь, конечно, создает образ обобщенный. Национальность Улиньки точно не обозначена: «Трудно было сказать, какой земли она было уроженка», такое «чистое, благородное очертанье лица» можно было отыскать «только на одних древних камейках» (VII, 40–41), т. е. на античных камеях. Камея — драгоценный полированный камень с рельефной художественной резьбой. Обычно на древних камеях изображались мифологические герои, боги. Античное и христианское, живая жизнь и искусство («если бы перенесть ее со всеми этими складками ее обольнувшего платья на мрамор, назвали бы его копиею гениальных» — VII, 41), русское и общечеловеческое должны были представать в гоголевской героине в органическом единстве, словно в противовес нынешней жизни, переполненной раздорами и борьбой.

Главы второго тома, исключая первые две, не выстраивались в целостный текст. Будучи разрозненными, они воссоздавали те или иные сферы жизни, национального бытия, раскрывая каждый раз авторские находки, свидетельствующие о том, что Гоголь не только предварял, угадывал тенденции будущего развития литературы, но и утверждал в современном ему литературном контексте новых героев и новые ракурсы изображения реальности — бытовой и духовной.

Если в первом томе герои, будучи наделены определенным своеобразием, не слишком отличались друг от друга, то во втором каждый являет собой индивидуальный мир, с присущими ему как социальными, так и духовными чертами. Гоголю

требуется не столько общность, типажность (социальная или общечеловеческая), сколько особость личности, при том что связи ее со своим временем и сословием не ослаблены, тем более не разрушены. Если герои первого тома порождали такие понятия, как «чичиковщина», «маниловщина» и др., то вряд ли можно говорить о «петуховщине», «платоновщине», и не только потому, что новые фамилии (более всего — Костанжогло) сопротивляются подобному словообразованию. Гоголя занимает становление «внутреннего человека», и, размышляя о духовном пути личности, знакомясь с обширным кругом сочинений, затрагивающих вопрос о религиозных аспектах жизни (от книг Священного Писания и Священного Предания до трудов современных ему священников и богословов), он признает уникальность пути каждого при единой цели, при общем векторе духовного развития. «Ход обращенья человека ко Христу», над которым он размышляет в «Выбранных местах…» (наиболее подробно в главе «Исторический живописец Иванов») толкуется как путь, требующий проявления личной воли, личного самоотвержения. Опираясь на многовековой религиозный опыт, человек, — убежден Гоголь, — все же должен отыскать свой «ход обращенья» к высшим ценностям. Индивидуальность личности, способность к самопознанию или хотя бы потребность его становились в этом контексте необходимой, исходной ступенью духовного пути.

Герои второго тома, вовсе не размышляющие о религиозных предметах, берутся Гоголем если не в переломный момент их жизни, то в преддверии перелома, возможность и неизбежность которого они ощущают в разной степени. Но автор знает, что языческая сторона жизни Петуха, скука Платонова, растерянность Хлобуева, желчность Костанжогло — знаки инстинктивной или осознанной неудовлетворенности либо собственной жизнью, либо жизнью внешней, которая далека от стройности и порядка и потому несет в себе потенциал разрушения. Автор готов заглянуть в будущее героя, предвидеть дальнейший его путь, т. е. наметить возможную эволюцию, следовательно, допустить, что и во внутреннем, душевном его мире могут произойти определенные перемены.

Петр Петрович Петух кульминационно завершает ряд тех гоголевских героев, которые любят и умеют не только вкусно поесть, но и вкусно пожить. Уже отмечалось, что образ еды — это некая константа гоголевского творчества. Но никто, даже старосветские помещики, не едят столько и так, как Петух, случайно встретившийся Чичикову в его очередном путешествии по российским просторам.

Чичиков видит Петуха на озере, во время ловли рыбы: в

неводе «вместе с рыбою запутался как-то круглый человек, такой же меры в вышину, как и в толщину, точный арбуз или бочонок» (VII, 47). А. Х. Гольденберг обратил внимание на то, что мотив «круглого человека» чрезвычайно важен: с кругом в утопических текстах издавна связано представление о полноте и самодостаточности жизни. При этом исследователь напоминает толстовскую характеристику «круглого» Платона Каратаева, которому свойственна естественность и близость к стихийным началам природной жизни [93]. Исследователь указал и на цвет одежды гоголевского героя, сливающий его с природой, — «травяно-желтый нанковый сюртук, желтые штаны». Уподобление Петуха рыбе, бочонку, арбузу ставит под сомнение (или, во всяком случае, умаляет) духовное начало в этом персонаже, в нем явственно акцентирована некая языческая растворенность в природе. Но изображен он таким образом, что читателю не хочется размышлять, духовен Петр Петрович Петух или нет. Он абсолютно самодостаточен. Аналоги этого образа можно найти в истории культуры: можно вспомнить раблезианское утверждение еды, телесности. С. А. Гончаров справедливо видит в описании имения Петуха «народный вариант утопии»: «Гостеприимство, гастрономическое изобилие, веселье и беззаботность, праздность, опоэтизированные песней, изображают особый вариант полноты жизни и вызывают ассоциации со „Сказанием о роскошном житии и веселии“ и другими сказочными утопиями» [94].

Выявляя фольклорные ассоциации в гоголевском тексте, А. Х. Гольденберг обращает внимание на имя героя (в народных языческих воззрениях петух почитался эмблемой счастья и плодородия), на использование сказочных чисел (из множества пойманной рыбы Петух выделяет «щуку и семь карасей», за обедом подкладывает на тарелку Чичикову «чуть ли не двенадцать ломтей»); на постоянное употребление героем присловий, поговорок, пословиц.

Только ли в этой органичной связи с природной жизнью заключается своеобразное обаяние гоголевского героя? Думается, важно и другое. Умение Петуха отдать должное телесной жизни предстает у Гоголя в особой форме. Словами *обжорство, чревоугодие* не хочется характеризовать Петра Петровича Петуха. Он так рассказывает о разнообразных блюдах (заказывая их повару, угощая гостей, съедая одно кушанье за другим), что в конечном итоге его речи становятся прославлением земной жизни, следовательно, прославлением Божьего творения. В действиях Петуха и его окружения во время трапез проступает своеобразная красота: расторопность слуг, радушие и остроумие хозяина не компрометируют материальную сторону жизни, а,

напротив, ее поддерживают, даже поэтизируют как естественную составляющую бытия в целом. Наиболее значимо то, что антиподом обильным трапезам в гоголевском контексте оказывается скука. Конечно, в устах Петуха объяснение скуки, которую испытывает Платонов, звучит комично: «Да отчего же скучать? Помилуйте!» сказал хозяин. «Как отчего? — оттого, что скучно!» — «Мало едите, вот и все. Попробуйте-ка хорошенько пообедать. Ведь это в последнее время выдумали скуку. Прежде никто не скучал. <…> Да и не знаю, даже и времени нет для скучанья. Поутру проснешься, ведь тут сейчас повар, нужно заказывать обед, тут чай, тут приказчик, там на рыбную ловлю, а тут и обед. После обеда не успеешь всхрапнуть, опять повар, нужно заказывать ужин; пришел повар, заказывать нужно на завтра обед. Когда же скучать?» (VII, 51). Скучать, действительно, некогда.

Но не случайно мотив скуки появляется несколько раз и, как правило, в гастрономическом контексте. Скучает Платонов, наделенный «необыкновенной красотой», «стройным, картинным ростом, свежестью неистраченной юности» (там же). В христианской системе ценностей уныние — большой грех. Скука в этом контексте может быть истолкована двояко. Красивый, здоровый молодой человек, предающийся скуке, может оказаться близок к унынию; скучая, он «гневит Бога», не умея ценить данный ему дар жизни. Инстинктивно это ощущая, Петух предлагает свой рецепт, единственный находящийся в его распоряжении, — поесть, отдать должное жизни; хотя бы таким образом оценить предоставленную человеку возможность порадоваться бытию, ощутить веселье духа, созерцая Божье творение.

Однако читатель сознает, что можно находить свою прелесть в этом царстве еды лишь до тех пор, пока материальный мир не заявит свои права на человека целиком, не станет деспотичным. К тому же телесное обаяние этого мира обострено предчувствием и даже знанием того, что «гармония» Петуха находится на грани исчезновения. Автору известно то, что неведомо герою: как только Петух отправится в Петербург, он потеряет, растратит и так уже заложенное имение. Логика истории всегда оказывается безжалостнее и сильнее логики утопии, тем более позволительно или даже необходимо хотя бы на какое-то время отдаться иллюзии гармоничного мира.

А если отыскивать иной смысл, заложенный в скуке Платонова, то можно предположить, что в ней проступает непонятное пока самому герою скрытое томление духа. Богат, красив, молод, а скука одолевает, значит, душа требует иных

занятий, иных размышлений.

Костанжогло, который является наиболее любопытным и неожиданным из новых героев Гоголя, вначале лишь упомянут, похвально охарактеризован и только затем появляется сам. «Уж лучше хозяина вы не сыщете» (VII, 57), — говорит Платонов Чичикову. В тексте рядом с фамилией сразу называется имя и отчество — Константин Федорович. Константин — от латинского *стойкий, постоянный*, Федор — по-гречески *дар Бога*, следовательно, отчество Федорович можно истолковать как *Богоданный*. Поясняя имя гоголевского героя, А. Х. Гольденберг высказывает предположение, что греческая фамилия персонажа находится в русле ономастических традиций фольклора и древнерусской литературы: в русском эпосе можно встретить упоминание греческих царей, при этом всякий царь православного Востока — непременно Константин Самойлович или Константин Боголюбович. Опираясь на наблюдения Г. Н. Кондратьевой и К. В. Чистова, исследователь напоминает, что среди «избавителей» (героев социально-утопических легенд) фигурирует царевич Константин; Гоголь, именуя своего героя, столь для него значимого, не мог не учитывать этот круг традиционных ассоциативных значений [95].

Фамилию для своего персонажа Гоголь также выбирает не сразу. В более ранних редакциях она звучала иначе — Скудронжогло, Попонжогло; но, как мы видим, звучание этих фамилий однотипно. Все указывают на нерусское происхождение героя, отмеченное и в тексте: «Он был не совсем русский. Он сам не знал, откуда вышли его предки. Он не занимался своим родословием, находя, что это в строку нейдет и в хозяйстве вещь лишняя» (VII, 61). В этом авторском, как будто беглом пояснении все важно. Деловитость, самодисциплина, практицизм Костанжогло — черты, не самые характерные для русского менталитета, во всяком случае не самые распространенные. Но предки его, откуда бы ни вышли, давно живут в России, и заниматься родословием — дело неблагодарное, не только потому, что мешает хозяйству, но и потому, что вряд ли даст окончательный результат. Россия многое впитала в себя, перерабатывала, сама менялась, меняла заимствованное. Гоголя, может быть, и интересовало более всего то, что получается в результате всех изменений, возможен ли плодотворный синтез своего и чужого. Позже, создавая свою «пару» — Обломова и Штольца — И. А. Гончаров будет размышлять над теми же вопросами. Но показательно, что герой Гоголя — не из немцев, которые в фольклорной традиции изображались с неизменной

иронией. «Свое» и «чужое» в Костанжогло — это русское, и греческое (т. е. не совсем чужое), и еще какое-нибудь, о котором, с точки зрения и автора, и героя, гадать не стоит.

Прототипом для Костанжогло послужил Д. Е. Бенардаки, человек большого жизненного опыта, миллионер-откупщик, интересующийся вместе с тем литературой и ценивший талант Гоголя. Автор «Мертвых душ» познакомился с ним в 1839 г. в Мариенбаде. М. П. Погодин признавался, что Бенардаки, хорошо знавший множество людей самых разных сословий, был для Гоголя «профессором, которого лекции о состоянии России, о характере, достоинстве и пороках тех или других действующих лиц… о состоянии судопроизводства, о помещиках и их хозяйстве… лекции, оживленные множеством анекдотов», он слушал «с жадностью» [96].

Итак, еще до появления Костанжогло ему дается лестная характеристика: «Это землевед такой, у него ничего нет даром» (VII, 57), — говорит Платонов, далее поясняя свои слова и завершая характеристику фразой: «Его называют колдуном» (VII, 58). Это тоже любопытная деталь. В народной среде отношение к колдунам было двойственным. Их и боялись, и уважали, и избегали, и обращались за помощью. В колдуне виделась некая тайна. Тайна для крестьян и соседей-помещиков заключена как в личности, так и в деятельности Костанжогло, а особенно в ее результатах. Однако дальнейшее изображение Костанжогло это определение — колдун — никак не подтверждает. Костанжогло ни у кого не вызывает опасения, а вот восхищение и готовность ему следовать — чуть ли не у всех. В незавершенном тексте Гоголя намечено больше, чем автор успел развернуть, пояснить, продуманно выстроить в целостную систему. Но и беглые замечания оказываются содержательны. В них намечены те возможности прочтения образа, которые автор мог предполагать, но мог в дальнейшем и уточнить, оспорить. К Костанжогло стекаются крестьяне из окрестных деревень, прося, чтобы он их взял к себе, хотя знают, что он хозяин достаточно строгий. Просится на учебу к Костанжогло и Чичиков; робеет и просит у него советов Хлобуев. Его воспринимают как Учителя и отца, и степень почитания Костанжогло такова, что в тексте не слишком явно, но начинает проступать коллизия, напоминающая евангельскую и одновременно ее травестирующая, особенно если учесть, что упомянуты как почитающие Костанжогло, так и «злословящие его». Костанжогло проповедует свое учение и следит за тем, верны ли ему; поучает и укоряет. О Хлобуеве, который все растратил, промотал, говорит: «Он только бесчестит Божий дар» (VII, 82). В той власти Костанжогло над умами и

душами вряд ли есть что-то таинственное, колдовское; однако и о божественной ее природе вряд ли возможно говорить: в ней слишком мало терпимости, снисхождения.

Интересно, что подъезжающий к имению Костанжогло Чичиков замечает порядок и красоту, присущие не только хозяйству, но и окружающей природе. Пейзаж напоминает тот, что был в первой главе. Но если, подъезжая к землям Тентетникова, Чичиков созерцает первозданную природу, то здесь — природу окультуренную, подправленную человеческой рукой: «…Через все поле сеянный лес — ровные, как стрелки, дерева <…> за ними старый лесняк, и все один выше другого» (VII, 57). Показавшаяся деревня — «как бы город какой, высыпалась она множеством изб на трех возвышениях, увенчанных тремя церквями, перегражденная повсюду исполинскими скирдами и кладями» (VII, 58).

Исследователи отмечали, что и в действиях, и в речах Костанжогло есть что-то от творца, разумно распорядившегося подвластным ему миром. Но чичиковская мысль — «да, видно, что живет хозяин-туз» (там же) — не позволяет укрепить, развить какую-либо одну из возникающих в сознании аналогий. Костанжогло — «колдун», «хозяин-туз», творец — предстает как «необыкновенный человек». Это определение, неоднократно встречающееся в тексте, объединяет автора, Чичикова, Платонова, Хлобуева; необыкновенные способности Костанжогло ни у кого не вызывают сомнения.

Конечно, не случайно автор достаточно долго не позволяет читателю самому убедиться в исключительности героя. Читатель уже многое услышал о нем, увидел стройные его леса, крепкие крестьянские избы и церкви в принадлежащих помещику деревнях. Чичиков входит уже и в дом его, а хозяина все еще нет. Автор, на первый взгляд, использует прием, знакомый нам по первому тому. Имение, его внешний облик и интерьер характеризуют владельца. Но, оказывается, соотношение дома и хозяина в данном случае иное. Чичиков оглядывается вокруг себя, рассматривает «жилище этого необыкновенного человека… думая по нем отыскать свойства самого хозяина… но нельзя было вывести никакого заключения» (VII, 58–59). В доме Костанжогло не было «ни фресков, ни картин, ни бронз, ни цветов, ни этажерок с фарфором, ни даже книг» (VII, 59). Издавна контекст культуры, определенные его атрибуты характеризуют или приоткрывают духовный строй личности. Ни картин, ни фарфора, ни цветов не может быть в монашеской келье. Костанжогло — не монах, но ему свойствен своего рода бытовой аскетизм, он не любит лишних, тем более ненужных вещей; он не привык украшать жизнь,

предпочитая ее строить. Те критерии, которыми литература измеряла человеческую личность, ее внутренний мир, привычки, психологический склад, не годятся для Костанжогло. Это новый герой литературы, главное для которого — «прочное дело жизни».

Дом для Костанжогло — не убежище от официозного и холодного внешнего мира, не место для уединения и сосредоточения, но и не чужое, безразличное пространство. Интерьер дома свидетельствует о том, что в нем живет человек-практик, что «главная жизнь» его «проходила вовсе не в четырех стенах комнаты, но в поле, и самые мысли не обдумывались заблаговременно сибаритским образом, у огня пред камином, в покойных креслах, но там же, на месте дела, приходили в голову, и там же… претворялись в дело» (VII, 59). Костанжогло — первый деловой человек в отечественной литературе, человек, органично и легко подчинивший все делу, ставшему существом его жизни.

Чичиков тоже практик, хотя и иного рода, с нетерпением ждет хозяина. Кого же он видит перед собой? — человека «лет сорока», «живой, смуглой наружности» (там же). Одежда, которую носит герой, говорит о том, что он о ней не думает. Облик Костанжогло «поразил Чичикова смуглостью лица, жесткостью черных волос, местами до времени поседевших, живым выраженьем глаз и каким-то желчным отпечатком пылкого южного происхождения» (VII, 61). Желчность, даже мрачность героя будет отмечена и позже. Он явный антипод Петуха, добродушно принимающего дары жизни и не задумывающегося о своем будущем. Но он противопоставлен не только хлебосольному Петру Петровичу, а и другому герою, рассказ о котором помещен в той же главе. Персонажи второго тома — еще раз обратим на это внимание — не расположены в некой линейной последовательности, каждый в контексте своей главы, как это было в первом томе, а сведены автором в единой плоскости, и читатель получает возможность тотчас их сравнивать. Не позволив Чичикову как следует познакомиться с Костанжогло, автор направляет его к полковнику Кошкареву, и только после этой встречи Костанжогло предстает перед Чичиковым и перед читателем в полный рост, и мы видим, что два героя заявлены автором как антиподы; индивидуальность каждого раскрывается именно в сопоставлении.

Попав к полковнику, Чичиков погружается в абсолютно иной, чем у Костанжогло, мир. На фоне деятельности Кошкарева, достигшей максимальной степени бюрократизма, становится очевидным, насколько естествен строй жизни Костанжогло, подчиненный не отвлеченным задачам, а ритму природы и земледельческого труда. В описании имения и занятий

Кошкарева явственны черты антиутопии. Авторы утопических сочинений брались предопределить все формы идеальной организации жизни. Вот и у полковника есть «Депо земледельческих орудий», «Главная счетная экспедиция», «Комитет сельских дел», «Школа нормального просвещения поселян». Хорош комментарий, принадлежащий одновременно и Чичикову, и автору: «Словом, черт знает чего не было!» (VII, 62). Кошкарев печется и о торговле, и о науке, помышляет о временах, когда «золотой век настанет в России», но живая жизнь изгнана из его департаментов. Отвлеченный ум утописта может мечтать о временах, когда мужик, «идя за плугом, будет в то же время читать книгу о громовых отводах Франклина, или Виргилиевы Георгики, или Химическое исследование почвы» (VII, 63). Подобное умонастроение способно смутить даже Чичикова, со стыдом вспомнившего, что он до сих пор не прочел «Графини Лавальер», однако намеченные в подобных теориях пути приведения «людей к благополучию» (там же) вступают в противоречие с практикой самой жизни. Книга, собирающая, хранящая золотой запас знаний, накопленных человечеством, мертвеет без живого движения. У Кошкарева Чичиков находит громадное «книгохранилище» — «огромный зал, снизу доверху уставленный книгами». Правда, уже при первом взгляде на этот зал посетителя может смутить то, что здесь же хранились «и чучела животных». В этом контексте книги, собранные в зале, хранящие информацию «по всем частям»: «по части лесоводства, скотоводства, свиноводства, садоводства…» (VII, 65), сами становятся «чучелами». Язык книг не только отвлеченный, но мертвый: «На всякой странице: *проявленье, развитье, абстракт, замкнутость и сомкнутость»* (там же). Гоголь намеренно усиливает впечатление невразумительности, претенциозности самих названий, например «Предуготовительное вступление в область мышления. Теория общности, совокупности, сущности, и в применении к уразумению органических начал общественной производительности» (там же).

Сердитость, желчность Костанжогло в этом контексте оправданна, во всяком случае объяснима. Сетуя на ложно и односторонне понимаемое просвещение, он сам говорит прежде всего о хозяйстве, о практике жизни. Гоголевский текст при этом оказывается двойственным. В речах Костанжогло проявляется его деловая хватка, способность обустроить любой участок жизни; получить при этом выгоду, но не исходить из нее прежде всего. Чичиков же, восхищенно внимая его речам, думает при этом; «Экой черт!.. Загребистая лапа» (VII, 67). Односторонность ли мыслей Чичикова проявляется в его оценке или текст дает знать,

что как бы ни говорил Костанжогло, что фабрики «сами завелись», он на самом деле не упустит своей выгоды, — скорее всего, возможно и одно, и другое толкование.

Но своеобразная поэтизация, даже культ хлебопашества, который звучит в речах Костанжогло, близки самому Гоголю. Гоголевского героя более всего удручает беспорядок русской жизни, неумение и нежелание заняться земледельческим трудом, в то время как «уж опытом веков доказано, что в земледельческом звании человек нравственней, чище, благородней, выше» (VII, 69). Бессилие перед стихийной, беспорядочной стороной русской жизни повергает Костанжогло в состояние злости и нетерпения. Он говорит с собеседником, «не слушая его, с выражением желчного сарказма в лице» (там же), а вскоре и «суровая тень темной ипохондрии омрачила его лицо» (VII, 71). Зато лицо поднимается «кверху» и морщины исчезают, как только Костанжогло начинает говорить о земледелии как о занятии, при котором «человек идет рядом с природой, с временами года», становится «соучастник и собеседник всего, что совершается в творении» (VII, 72). Прославляя этот труд в своем пространном монологе, гоголевский герой поистине чувствует себя творцом «всего», когда благодаря трудам рук его, «как от какого-нибудь мага, сыплется изобилье и добро на все» (VII, 73). В тот момент, когда Костанжогло заявляет, что «здесь именно подражает Богу человек», он преображается: «Как царь в день торжественного венчания своего, сиял он весь, и казалось, как бы лучи исходили из его лица» (там же).

Как замечает С. А. Гончаров, «проповедь Костанжогло совмещает в себе элементы ортодоксально-христианского представления о труде (труд в его трактовке приобретает, как и в позднем Средневековье, теологический смысл) с элементами народных представлений об аграрном труде „как интегральной части круговорота природы“» [97]. Следует согласиться и с тем, что «мистически осмысленный труд-поприще у Гоголя является движением к „внутреннему человеку“, формой спасения человека и путем образования национальной гармонии» [98]. Но В. В. Зеньковский заметил и другое. «Проблема праведного хозяйствования, — писал он, — есть и основная, и в то же время труднейшая проблема богословия культуры, т. е. раскрытия религиозных основ и религиозных путей в организации хозяйственной активности» [99]. «Чуждость хозяйственной активности началам высшей правды, — сказано им далее, — Гоголь ощущал как наиболее роковую сторону современности» и подошел в итоге «к самому трудному и самому ответственному пункту в теме о религиозном обновлении мира» [100].

Выстраивая утопию «праведного богатства», Гоголь проблематизирует, усложняет ее. В Костанжогло и Чичикове, столь различных, начинают обнаруживаться странные сближения. Костанжогло присутствует в нескольких главах. В четвертой он показывает Чичикову свое хозяйство, в котором «все было просто и так умно» (VII, 78). Конечно, контрастность героев акцентирована и здесь: это сосредоточенность Чичикова на собственном обогащении и умение Костанжогло обустроить на новый лад весь мир вокруг себя. Но создается впечатление, что Чичиков примеряет к себе не только богатство нового знакомого, но и его образ жизни, его имидж «всевидца», «творца». Чичиков не мог не заметить, что в логике суждений Костанжогло и его самого есть нечто общее. В главе третьей Костанжогло произносит знаменательный монолог, своеобразный гимн копейке, понятный Чичикову не только благодаря наказу отца, но и практике собственной жизни. «Кто родился с тысячами и воспитался на тысячах, тот уже не приобретет, у того уже завелись и прихоти, и мало ли чего нет! Начинать нужно с начала, а не с середины, — с копейки, а не с рубля, снизу, а не сверху. Тут только узнаешь хорошо люд и быт, среди которых придется потом изворачиваться… С копейки нужно начинать» (VII, 75–76). «В таком случае я разбогатею» (VII, 76), — тотчас откликается Чичиков, а Костанжогло ему обещает: «К вам потекут реки, реки золота. Не будете знать, куда девать доходы» (там же).

Фрагмент текста любопытен и для второго тома показателен своей неоднозначностью. Автор прославляет не столько накопительство, сколько творческую деятельность своего нового героя, но при этом «обещает» и непременное богатство тому, кто пойдет по обозначенному пути. В Костанжогло есть некая зачарованность богатством, хозяйственным успехом, горделивая уверенность, что ему все подвластно. Утопия «праведного богатства» представлена во втором томе не только в образе Костанжогло, но и откупщика Муразова. Однако текст невольно ставит нас перед вопросом: в каком соотношении это богатство находится с евангельским наказом: «Не собирайте себе сокровища на земле… но собирайте себе сокровища на небе… ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф., 6, 19–21).

Что еще парадоксально сближает Чичикова и Костанжогло? Вспомним, как созерцал Павел Иванович запасы книгохранилища Кошкарева. Книги «по части лесоводства, скотоводства» и прочим «частям», по философии и по искусству повергли его в уныние, несколько утешила героя лишь огромная книга «с нескромными мифологическими картинками» (VII, 65). Костанжогло тоже не жалует книг (в том числе и с мифологическими картинками). У

него другой к ним счет. Больше всего Костанжогло раздражает излишнее упование на книги: «Пустит какой-нибудь молокосос книжку, и так вот все и бросятся на нее» (VII, 69). И Чичикова в Костанжогло восхищает, что тот столь «много наделал», «тихо, без шуму, не сочиняя проектов и трактатов, о доставлении благополучия всему человечеству» (VII, 78). Можно сказать, что Чичиков и Костанжогло — первые русские позитивисты, противопоставляющие пользу, дело — философским прожектам и бесплодным теориям. Но в этой абсолютизации дела невольно и неизбежно проступает своя утопичность, а кроме того, — некая угроза для душевного и духовного развития — угроза, смысл которой русскому обществу станет ясен позднее.

Костанжогло противопоставлен и Хлобуеву. Взорам подъезжающих к имению этого разорившегося помещика открываются «скотом объеденные кустарники наместо лесов, тощая, едва подымавшаяся, заглушенная куколем рожь» (VII, 79). Наблюдать, как человек «бесчестит Божий дар», Костанжогло не может и почти тотчас уезжает от Хлобуева, понявшего, что тот не может глядеть на «беспутное управленье». Но в Хлобуеве, «заспанном и опустившемся», вышедшем навстречу гостям «в дырявых сапогах», с самого начала подмечено то, что отсутствовало у всех без исключения персонажей, — «что-то доброе в лице» (VII, 79).

Чичикова поражает в доме Хлобуева соседство «безденежья, бесхлебья, бессапожья» (VII, 80) и «блестящих безделушек позднейшей роскоши» (VII, 84). Жене Костанжогло некогда музицировать, а Хлобуев обеспокоен тем, что, оставшись в деревне, он не сможет «достать учителя» по «музыке и танцеванью». «Куска хлеба нет, а детей учит танцеванью, подумал Чичиков» (VII, 86). Но не исчезнут ли из жизни «таинственные источники духа» (о судьбе их беспокоился в те же 1840-е годы В. Ф. Одоевский, что нашло выражение в «Русских ночах»), если жизнь будет сведена к деятельности Костанжогло? Во втором томе противопоставлены не только «беспутное управленье» Хлобуева и разумность «управленья» Костанжогло, но также «доброе в лице» одного и желчность, мрачность, раздражительность другого.

Костанжогло можно истолковать как теоретика, который воплотил свою идеальную модель в жизнь. Как многие мыслители-идеологи, он ощутил в себе готовность вступить в соперничество с Творцом, создать новую землю и нового человека. Что же получилось? Идеально функционирующее хозяйство, довольство мужиков, ухоженная природа — и «желчное расположение», «взволнованный дух», «темная

ипохондрия».

Хлобуева же Гоголь наделяет чертами, неприемлемыми и невозможными для Костанжогло. Растратив состояние и в то же время устраивая «хлебосольный прием всех артистов и художников» и обеды «всем сановникам в городе» (VII, 88), Хлобуев, как замечает автор, переживал «такие подчас тяжелые времена, что другой давно бы на его месте повесился или застрелился; но его спасало религиозное настроение, которое странным образом совмещалось в нем с беспутною его жизнью» (там же). Костанжогло мрачен и раздражителен. Хлобуеву ведомы другие ощущения. Душа его нередко «вся размягчалась, умилялся дух, и слезами исполнялись глаза его. Он молился, и — странное дело! — почти всегда приходила к нему откуда-нибудь неожиданная помощь» (там же). «Блудным сыном» называет его Чичиков. Но в библейской притче блудный сын после многочисленных ошибок, бессмысленных скитаний возвращается в отчий дом, где его радостно встречает отец. Буквальный смысл притчи сводится к описанию беспутной жизни сына, возвращающегося в дом своего отца, но символический рассчитан на то, чтобы мы прочитали историю заблуждений человека, который в конце концов осознает ошибочность, греховность своего бунта и возвращается к Отцу и получает прощение, а его покаяние радует Отца более, чем добродетельная жизнь другого сына, таящая в себе свои пороки, до поры до времени тщательно скрываемые. В главе, которая названа «одной из последних», Хлобуев получает поручение ездить по России и собирать пожертвования на церкви.

Назвав про себя Хлобуева «блудным сыном», Чичиков добавляет, что о таких людях и жалеть нечего. Но автор, как мы помним, всегда знает о герое больше самого героя, будь это Хлобуев или Чичиков. Во втором томе Чичиков отправляется «проездиться по России» (тезис «Нужно проездиться по России» — один из важнейших для позднего Гоголя и таким образом был сформулирован в «Выбранных местах из переписки с друзьями») и берет с собой спутников. Цель, как кажется Чичикову, у него прежняя: он будет скупать мертвые души, а дорожные издержки придутся уже на другого. Но объективно он как блудный сын отправляется по свету искать лучшей доли, и это рождает надежду на то, что и его путь завершится покаянием и очищением. Вряд ли случайно Платонов сообщает своему брату о желании поехать вместе с Чичиковым следующим образом: «Я решился… проездиться вместе с Павлом Ивановичем по святой Руси» (VII, 91).

Глава, предположительно определяемая исследователями как заключительная, несет в себе чрезвычайно важный смысл. Мы видим, что прежняя сюжетная линия — покупка мертвых душ — не прерывается; как бы ни менялось направление мыслей Чичикова, он не отказывается от своей «негоции». В итоге вырисовывается некий бессмертный образ авантюриста, который неизменно сохраняет свое место и в жизни, и в литературе, независимо от жанровых и стилевых тенденций историко-литературного процесса.

Продолжая эту линию, Гоголь поддерживает определенное единство создаваемого тома; однако читатель догадывается, что для автора единство событийное становится не самым главным. Исследуя душу человека («душа заняла меня всего»), автор готов собирать те мельчайшие частицы нового душевного состояния, которые не так часто, как хотелось бы, но все же проступают в побуждениях и поступках героев. Вопрос, однако, в том, как совершается этот процесс, каким может быть его итог и в какой мере это выразимо в художественном тексте.

Повествование организуется таким образом, что конкретные действия Чичикова, направленные по-прежнему на обогащение, не описываются подробно: они упомянуты, схематично обозначены, и, скорее всего, дело не только в том, что перед нами незавершенное произведение. Читатель понимает, что Чичиков обманул и Леницына, и Хлобуева, подделав завещание тетушки последнего. Механизм, конкретика махинаций не введены в текст. О торжестве Чичикова по-прежнему говорят его бытовые привычки и занятия. Колоритен эпизод, во многом ключевой, с выбором сукна на фрак. Чичиков приходит не в обычную лавку, а в «новое заведение», где «редко… видны были бородачи» среди купцов, а «все было европейского вида, с бритыми подбородками… и с гнилыми зубами» (VII, 98). Купец, поняв, что покупателя не остановит высокая цена, спешит продемонстрировать наилучший товар: «Европеец полез. Штука упала. Развернул он ее с искусством прежних времен, даже на время позабыв, что он принадлежит уже к позднейшему поколению, и поднес к свету, даже вышедши из лавки, и там его показал, прищурясь к свету и сказавши: „Отличный цвет! Сукно наваринского дыму с пламенем“» (VII, 99). Фрак, сшитый из этого сукна, займет позже особое место в главе.

Очередная афера Чичикова вновь оказывается раскрытой. «Явились даже улики… в покупке мертвых душ, в провозе контрабанды во время бытности его еще при таможне» (VII, 105). Чичиков же, забрав от портного платье, «получил желанье сильное посмотреть на самого себя в новом фраке наваринского

пламени с дымом». «Ляжки», «икры», «живот точно барабан» (там же) — это и есть природа Чичикова. Но натягивая на себя «новый фрак» и «штаны», не пытается ли он укрыться с помощью «наваринского пламени» не только от «доносов» и «улик», т. е. внешнего, угрожающего ему в очередной раз мира, но и от самого себя?! Все последующее повествование с настойчивой повторяемостью обращает внимание читателя на этот фрак. Чичиков арестован — и «как был, во фраке наваринского пламени с дымом, должен был сесть и, дрожа всем телом, отправился к генерал-губернатору, и жандарм с ним» (VII, 107). Услышав от генерал-губернатора обвинения, «повалился в ноги князю, так, как был: во фраке наваринского пламени с дымом, в бархатном жилете, атласном галстуке, чудесно сшитых штанах…» (VII, 108). Умоляя о снисхождении, Чичиков обхватывает руками сапог князя и далее, не выпуская его, «и проехавшись вместе с ногой по полу во фраке наваринского пламени и дыма» (там же). Отведенный в «промозглый, сырой чулан», он остается там «в тонком новом фраке наваринского пламени и дыма» (VII, 109).

Фрак «наваринского пламени» и олицетворяет тот апофеоз телесности, который составлял существо Чичикова. Наваринский — цветообозначение, которое появилось в модных журналах первой половины XIX в. после битвы при Наварине в 1828 г., в которой объединенный русско-англо-французский флот одержал победу над египетско-турецкой эскадрой. В объяснении этого цвета отмечаются расхождения. Его сравнивали и с коричневым, и с серо-мышиным цветом: в журнале «Московский телеграф» в 1828 г. отмечалось, что цвет «наваринского пепла», т. е. серо-мышиный, — самый модный для панталон. Под наваринским могли понимать и цвет сукон высокого качества, который достигался блеском лицевой поверхности ткани и сочетал в себе по крайней мере два оттенка. Словосочетание «наваринского пламени с дымом» в журналах того времени не встречалось, следовательно, Гоголь мог сам изобрести это название. Чичиков особое внимание уделяет цвету, предпочитая сукна цветов «с искрой оливковых или бутылочных», «приближающихся к бруснике». В 1822 г. Э. Эгерманом, работавшим на стекольных заводах Богемии, было изобретено рубиновое стекло. Для того чтобы не добавлять в стекольную массу золото и не увеличивать расходы, стали искать новые красители для получения дешевого цветного стекла и создали литхиалин, позволяющий получать самые разнообразные по цвету стекла, в том числе и брусничные, красно-коричневые, лиловые и т. д. Новые красители активно использовались в России того времени. Так что купленное Чичиковым сукно, скорее всего, имело красноватый оттенок. В 30

—40-е годы были популярны адрианопольский красный, темный барканский, мардоре (красно-коричневый с золотыми искрами) цвета и т. д. [101]. Было ли в долгом искании героем нужного цвета стремление к красоте? Мечтание об обустройстве семейной жизни? О завершении бесконечных поездок? Об обретении самого себя? — так или иначе, фрак продемонстрировал тщету всех материальных усилий и обольщений; будучи вывалян в пыли, он ознаменовал полный крах Чичикова. Именно в этот момент жизни, полагает Гоголь, душа человека наиболее открыта для укоряющего и поучающего слова.

Два персонажа, появляющиеся в последней главе, наделены автором способностью найти слова, которые потрясают человека, как бы ни был он греховен. Это откупщик Муразов, который воплощает ту же идею праведного богатства, которая была заявлена в изображении Костанжогло, и князь, генерал-губернатор. Первый предлагает спасение и Хлобуеву, и Чичикову, побуждая их прежде всего задуматься над собой и изменить себя. Хлобуеву он поручает собирать пожертвования на церковь, от Чичикова требует поселиться «в тихом уголке, поближе к церкви и простым, добрым людям» (VII, 113).

Путь возможного преображения плотского, греховного человека обозначен автором как требующий личной готовности к раскаянию и очищению и даже некоторого богатырства. «Да вы, мне кажется, были бы богатырь» (VII, 114), — говорит Муразов Чичикову, оценивая данные тому силу и волю. «Назначенье ваше — быть великим человеком, а вы себя запропастили и погубили» (VII, 112). «Вся природа» Чичикова после этих слов «потряслась и размягчилась… темным чутьем стала слышать, что есть какой-то долг, который нужно исполнить человеку на земле» (VII, 115), однако далее мы видим, что «одностворчатая дверь его нечистого чулана растворилась, вошла чиновная особа — Самосвистов» (там же), предлагающий Чичикову способы обойти закон, и вновь Чичиков поддается искушению, а когда с помощью Муразова оказывается все же освобожден и покидает город, то хотя и заказывает новый фрак, «который был хорош, точь-в-точь как прежний… это был не прежний Чичиков. Это была какая-то развалина прежнего Чичикова» (VII, 123–124). Герой вновь на распутье, но прежней энергии и воли к победе в нем нет, и автору остается надеяться, что проявится иного рода воля, направленная не на материальное благополучие, а на очищение и улучшение самого себя.

В художественном тексте Гоголь пытается приблизиться к постижению тех душевных состояний, которые были предметом внимания авторов духовных сочинений. Но он скорее обозначает

их, фиксирует внешнее выражение, не воссоздавая изнутри всю последовательность тех переживаний, которые испытывает человек, когда вся природа «потряслась и размягчилась». В этом, думается, проявляется не только своеобразие повествовательной манеры Гоголя, которой не свойствен тот психологизм, который заявит о себе в прозе Лермонтова, Л. Толстого и др. авторов, но и интуитивное понимание писателем непредсказуемости и невыразимости многих душевных движений, а, кроме того, допущение, что Чичикову не дано аналитически взглянуть на самого себя, что в принципе не закрывает для него путь к духовному преображению. Самое важное, точнее, самое интересное для читателя Гоголь оставляет за текстом, не разрешив, быть может, это важное и для самого себя, создавая в результате ощущение, что второй том «Мертвых душ» — сочинение не только не завершенное, но и незавершимое.

Первый том поэмы заканчивается тем, что Чичиков покидает губернский город. В последней из сохранившихся глав второго тома уезжает генерал-губернатор, потрясенный происшедшими событиями. Чичиков обеспокоен собственной судьбой, князь поражен той «бестолковщиной» и преступлениями, которые «взбаламутили» уже другой губернский город. Вновь ситуация разлада, нестроения жизни, близкая к непоправимому катаклизму.

Примечательно, что автор несколько раз приостанавливает повествование, и именно тогда, когда кажется, что вот-вот будут раскрыты те пути к «высокому и прекрасному», которые, как говорилось в «Выбранных местах…», обязан указать писатель. Творчески используя во втором томе традицию утопической литературы, Гоголь все же не идет по пути жанра утопии. Он не выполняет основных правил дидактической литературы, берущей на себя обязанность отвечать на вопрос: что делать? Во втором томе автор вплотную подводит читателя к этому вопросу, усиливает ожидание ответа и обещает ответ, но каждый раз от него уходит. Проявившееся в 1840-е годы понимание сложности внутренней жизни останавливало перо каждый раз, когда нужно было описать «пути и дороги». Еще в первой главе, как уже отмечалось, стоило только Тентетникову дождаться того момента, как он должен был поступить в обучение к «несравненному Александру Петровичу», так тот умирает. Автор взял на себя раскрытие некоторых основ учебной программы «необыкновенного наставника», но все-таки слово «Вперед!», в котором якобы так нуждались юноши, не прозвучало из уст этого уникального человека. В третьей главе беседа Чичикова с Костанжогло, успевшим изложить исходные принципы своего

жизненного кредо, прерывается в тот момент, когда Чичиков пытается узнать, как все-таки можно разбогатеть «в непродолжительное время». «Как поступить, чтобы разбогатеть?» подхватил Костанжогло. «А вот как…». «„Пойдем ужинать“, сказала хозяйка» (VII, 70). И далее, когда Чичиков, уже «нахлебавшись супу и выпивши какого-то отличного питья», возобновляет свой вопрос, мы видим в тексте пропуск и замечание комментаторов о том, что в рукописи недостает одного листа. Был ли он? — правомерен вопрос. Правда, далее Костанжогло все же рассказывает о том, как приобрел богатство, но на самом деле он говорит не о богатстве, что более всего и интересует Чичикова, а о труде, о том, как «веселит» его работа, как оправдан и освящен свыше земледельческий труд. Становится очевидно, что этот путь к «веселию» труда каждому нужно пройти самолично, не копируя чужой опыт, а лишь получая от него духовный толчок.

В эскизно обозначенном душевном потрясении Чичикова также не определен вектор его дальнейшего духовного становления, и у автора есть причины сомневаться, осуществится ли оно. Услышав обращенные к нему слова Муразова о том, что «назначенье» его «быть великим человеком», в то время как он себя «запропастил и погубил», Чичиков испытывает истинное потрясение: «Есть тайны души. Как бы ни далеко отшатнулся от прямого пути заблуждающийся, как бы ни ожесточился чувствами безвозвратный преступник, как бы ни коснел твердо в своей совращенной жизни, но если попрекнешь его им же, его же достоинствами, им опозоренными, в нем все поколеблется невольно, и весь он потрясется» (VII, 112). Однако мы помним, что как ни потрясалась, как ни размягчалась природа Чичикова, Самосвистову удается вновь смутить его душу. Тайны души и жизни остаются тайнами, и риторическое слово приостанавливается перед ними.

Гоголя занимают те духовные пути, которыми могут пойти его герои. Если в первом томе биографии были даны лишь Чичикову и Плюшкину, то во втором каждый из персонажей проделал ту или иную эволюцию, прошел через некое испытание-искушение, поддавшись ему или устояв. Соотнося героев, автор прежде всего выявляет их различие и, намереваясь привести всех к единому пути религиозно-нравственного очищения, не скрывает, как многоразличен на самом деле этот путь. Судьба каждого открыта: Хлобуев, сомневаясь в себе, поручив семью попечениям Муразова, отправляется собирать деньги на церкви; Платонов надеется, что если «проездиться по Руси», то можно избыть скуку. Сложный жизненный путь, по замыслу автора,

ожидал Тентетникова, который, как свидетельствовали современники писателя, слышавшие главы второго тома, должен был оказаться в ссылке в Сибири [102]. Открыт путь Костанжогло: не исключено, что он (как полагают некоторые исследователи) может обратиться в Плюшкина, ведь и тот в молодости был рачительным хозяином, похожим на полного сил героя второго тома. И даже в судьбе князя обозначен некий драматический момент, ставящий под сомнение его безупречность в прошлом. Прося князя поверить в раскаяние Чичикова, Муразов напоминает ему о «деле Дерпенникова» (так именовался в ранних редакциях Тентетников), который был осужден неоправданно строго, — услышав упреки Муразова в «большой несправедливости» (VII, 119), «князь задумался» (VII, 120).

Особый интерес представляет пространный монолог князя, прерывающийся буквально посередине фразы. К кому обращена эта речь? В доме генерал-губернатора, в «большом зале» собралось «все чиновное сословие города». На самом деле адресат речи гораздо более широк. Автор, пользуясь своей властью, наделяет генерал-губернатора практически высшими полномочиями. Князь словно судит все человечество, идущее неправедным путем. Он выходит в залу «ни мрачный, ни ясный; взор его был тверд так же, как и шаг» (VII, 124), лицо не выражает «ни гнева, ни возмущения» (VII, 125). Вскрыв бесчестные дела, генерал-губернатор объявляет в городе, как мы бы теперь сказали, военное положение. Гражданские дела передаются в военный суд. «Зачинщикам» угрожают суровые меры, при этом князь произносит любопытную фразу: «Само собой разумеется, что в числе их пострадает и множество невинных» (там же). «Что ж делать? — продолжает князь, дело слишком бесчестное и вопиет о правосудии… Я должен обратиться так<им образом> только в одно бесчувственное орудие правосудия, в топор, который готов упасть на головы <виновных>» (там же).

Как Всемирный потоп поглотил и грешников, и праведников, так «правосудие» князя отстранено от конкретных личностей, хотя совсем недавно в беседе с Муразовым он признал ошибку, совершенную им в отношении Дерпенникова.

Но чем далее продолжается речь князя, тем определеннее в ней проступают личные интонации. Происходит смена ракурсов. Из стоящего над людьми он превращается в одного из них, из осуждающего в кающегося: «Я, может быть, больше всех виноват; я, может быть, слишком сурово вас принял вначале» (VII, 126). В ситуации, когда «никакими средствами, никакими страхами, никакими наказаньями нельзя искоренить неправды: она слишком уже глубоко вкоренилась» (VII, 125–126), не слову

пророка суждено тронуть сердца. «Дело в том, — говорит князь, — что пришло ***нам*** спасать ***нашу*** землю; что гибнет уже земля ***наша*** не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от ***нас*** самих… Все будет безуспешно, покуда не почувствовал из ***нас*** всяк, что он так же, как в эпоху восстанья народ вооружался против врагов, так должен восстать против неправды» (VII, 126).

Не означает ли это, что и для себя автор ищет позицию, отличную от той, что занимал в ходе создания первого тома «Мертвых душ». В первом томе автор мог быть ироничен, печален, лиричен, он мог испытывать природу русского человека как писатель, который подверг осмыслению немалый материал, им собранный, и имеет право судить о дарах, данных русскому человеку в большей мере, чем иным, и о недостатках, которых также более чем у других. Он вникал в детали и прибегал к максимальным обобщениям, используя в одном и другом случаях запас многовековой мировой культуры.

Но теперь, думается, позиция автора, явленная в слове князя, иная. Он ощутил бессилие слова уличающего и карающего, ибо такое слово вызывает лишь страх (по завершении первой части монолога князя «содроганье невольно пробежало по всем лицам»). Недостаточным оказалось слово, произнесенное в позиции всеведения. Объединить, найти нечто общее между избранным и любым, одним из многих — оказалось задачей более насущной и своевременной. И хотя подобная позиция уже была отчасти опробована Гоголем в «Выбранных местах…», она все же уступала позиции всеведающего автора, выполняющего особую духовную миссию.

Монолог князя обрывается: «Я приглашаю вас рассмотреть ближе свой долг и обязанность земной своей должности, потому что это уже нам всем темно представляется, и мы едва…» (VII, 127). Потому ли не завершена фраза, что столь высокий накал речи персонажа не в силах далее выдерживать и автор? потому ли, что он ощутил невозможность подобным словом потрясти души тех, кто погряз в бесчестных делах? потому ли, что данный монолог, как бы ни сближался с укоряющими словами Костанжогло и Муразова, был другим и для построения его требовалась особая логика и стиль?

Можно лишь сказать, что, устремляясь к духовной прозе, Гоголь и ее готов наполнить глубоко личным смыслом; вероятно, поэтому собственно духовное сочинение писателя — «Размышления о Божественной литургии» — также оказалось не завершено.

Однако какие бы перемены ни происходили в творческом мироощущении писателя, неизменной оставалась вера в духовные

возможности человека. Один из современников описывает беседу с Гоголем в последние годы его жизни: «Разговор у нас зашел о человеке, готовом потеряться. „Дайте ему хоть малейшую точку опоры, да протяните ему руку, и он поднимается“, сказал Гоголь» [103].

Список рекомендуемой литературы

1. Гиппиус В. В. Гоголь. Зеньковский В. В. Гоголь. СПб., 1994.

2. Гольденберг А. Х. «Мертвые души» Н. В. Гоголя и традиции народной культуры: Учеб. пособие. Волгоград, 1991.

3. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград, 2007.

4. Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительной культуры: Учеб. пособие к спецкурсу. СПб., 1992.

5. Кирсанова Р. М. Одежда, ткани, цветообозначения в «Мертвых душах» // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. Вып. 2. М., 2009.

6. Кривонос В. Ш. «Мертвые души» Гоголя и становление новой русской прозы. Воронеж, 1985.

7. Кривонос В. Ш. Гоголь. Проблемы творчества и интерпретации. Самара, 2009.

8. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя. М., 1988.

9. Манн Ю. В. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель-критика — читатель. М., 1984.

10. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004.

11. Манн Ю. В. Постигая Гоголя: Учеб. пособие. М., 2005.

12. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987.

notes

Примечания

1

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. VIII. М.; Л., 1952. С. 50. В дальнейшем сноски даются на это издание в тексте, с указанием в скобках тома и страницы.

2

Истолкование тех или иных реалий дается с опорой на различные источники, в том числе на комментарий В. А. Воропаева (Гоголь Н. В. Мертвые души. М., 1988. С. 371–431).

3

Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 369–370.

4

Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 237–238. Здесь и далее светлый курсив принадлежит всегда автору цитируемых слов. Полужирным курсивом выделено мной. — Е.А.

5

Манн Ю. В. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель — критик — читатель. М., 1984. С. 19.

6

Анненков П. В. Литературные воспоминания. Б.М., 1960. С. 71.

Манн Ю. В. В поисках живой души. С. 22.

8

См. об этом: Смирнова Е. А. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 23–24.

9

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М… 1978. С. 339–340.

10

Перлина Н. Средневековые видения и «Божественная комедия» как эстетическая парадигма «Мертвых душ» // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 290.

11

Манн Ю. В. В поисках живой души. С. 89.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 280.

13

Там же. С. 277.

14

См.: Фуссо С. Ландшафт «Арабесок» // Гоголь: Материалы и исследования. М., 1995. С. 75–76.

15

Дмитриева Е. Е. Поездки по усадьбам и история усадебного гостеприимства: к проблеме жанрового генезиса «Мертвых душ» // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 235.

Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. М., 1987. Т. 3. С. 246.

17

См.: Гуминский В. М. Гоголь и Александр I (из комментариев к «Мертвым душам») // Н. В. Гоголь и мировая культура. Вторые Гоголевские чтения. М., 2003.

См.: Дмитриева Е. Е. Указ. соч.

19

Музалевский М. Е. К вопросу о цикличности художественного пространства-времени в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // Литература и журналистика. Саратов, 2000. С. 44.

20

См.: Манн Ю. В. Художественная символика «Мертвых душ» и мировая традиция // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987.

21

См об этом: Минюхина Е. А. Фольклорная образность в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: Автореф. дис… канд. филол. наук. Вологда. 2006.

22

Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л… 1987. С. 39.

Бушкевич С. П. Петух // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 307.

Гольденберг А. Х. Традиция древнерусских поучений в поэтике «Мертвых душ» // Н. В. Гоголь и русская литература XIX века. Л., 1989. С. 47.

25

Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 220.

Кутафина Ю. Н. Предметный мир художественной прозы Н. В. Гоголя («Петербургские повести», «Мертвые души»): Автореф. дис… канд. филол. наук. Елец, 1999. С. 11.

Там же. С. 15.

28

Демикотон — очень плотный хлопчатобумажный атлас (от фр. demicoton — полухлопок).

29

Галерея, коридор с наружной стороны здания.

Чудаков А. П. Вещь в мире Гоголя // Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 271.

31

Там же. С. 272.

Там же. С. 277.

33

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 2001. Т. 2. С. 388.

Там же. Т. 3. С. 1051.

35

Юфть — сорт кожи, выделанной особым способом, обычно черного цвета.

См. об этом: Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974 (глава «Школа гармонической точности»); Грехнев В. А. Лирика Пушкина. О поэтике жанров. Горький, 1985.

Языков Н. М. Сочинения. Л., 1982. С. 46.

Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1979. Т. 4. С. 8.

39

Там же.

Там же.

Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 370.

Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: История и современность. С. 98–99.

43

См.: Фрезер Д.-Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М., 1980. С. 263–269.

Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 46.

45

См.: Минюхина Е. А. Фольклорная образность в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: Автореф. дис… канд. филол. наук. Вологда, 2006.

См.: Гура А. В. Медведь // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 255–258.

47

См.: Никишаев Е. Ф. Когда Чичиков скупал мертвые души? // Филол. науки. 1976. № 1. С. 100–106.

Снегирев С. М. Русские народные пословицы и притчи. М., 1998. С. 148, 225.

49

См. комментарий В. А. Воропаева в кн.: Гоголь Н. В. Мертвые души. М… 1988. С. 385–386.

Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 287. Курсив Аксакова. — Е.А.

Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX в. Становление и жанровая эволюция. М., 1997. С. 88–89.

Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». М., 1987. С. 124.

Гоголь Н. В. Мертвые души. М., 1988. С. 387.

Дмитриева Е. Е. Лабиринт Гоголя и сал Плюшкина // Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа. Утраченный и обретенный рай. М., 2003. С. 289–290.

Там же. С. 294, 297.

Гольденберг А. Х. «Мертвые души» Н. В. Гоголя и традиции народной культуры. Волгоград, 1991. С. 14.

Топоров В. Н. Апология Плюшкина: вещь в антропологической перспективе // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 30.

Там же. С. 33.

Там же. С. 63.

Смирнова Е. А. О многосмысленности «Мертвых душ»// Контекст. 1982. М., 1983. С. 171.

Байбурин А. К., Топоров А. Л. У истоков этикета: Этнографические очерки. Л., 1990. С. 134–135.

Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 128.

Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М., 1982. С. 141.

Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 104.

Баратынский Е. А. Стихотворения. Новосибирск. 1979. С. 84–85.

Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. Л., 1967. С. 171.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. V. С. 181.

Литературное наследство. М., 1958. Т. 58. С. 824.

См.: Никишаев Е. Ф. О соотношении двух первых редакций гоголевской «Повести о капитане Копейкине» // Вопросы сатиры в творчестве русских и зарубежных писателей. Науч. тр. Куйбыш. гос. пед. ин-та. Т. 188. Куйбышев. 1977.

См.: Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 70–71.

71

См.: Бент М. И. «Вертер, мученик мятежный…»: Биография одной книги. Челябинск, 1997.

Гоголь Н. В. Мертвые души. М., 1988. С. 392.

73

См.: Виницкий И. Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века // Учен. зап. Моск. культурологического лицея. Сер. Филология. 1998. № 3–4.

Там же. С. 153.

См.: Гончаров С. А., Гольденберг А. Х. Павел Чичиков: судьба героя в легендарно-мифологической перспективе // Имя — сюжет — миф. СПб., 1996.

Зеньковский В. В., прот. Гоголь. Париж, б/г. С. 129.

Там же. С. 89–90.

Там же. С. 42–43.

Там же. С. 129.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2001. Т. I. С. 29.

Флоренский П. Имена. М., 2001. С. 22, 25.

Там же. С. 241.

83

См.: Гольденберг А. Х. Житийная традиция в «Мертвых душах» // Литературная учеба. 1982. № 3.

Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М… 1995. С. 79.

Булгаков Н. «Душа слышит свет». Реализм позднего Гоголя // Литературная учеба. 1995. № 2–3. С. 175.

Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 136–137.

Маркович В.М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. С. 25.

Аксаков К. С. Указ. соч. С. 79.

89

Там же. С. 78–79

Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительной культуры. СПб… 1992. С. 116.

Там же. С. 115.

Гольденберг А. Х. «Мертвые души» Н. В. Гоголя и традиции народной культуры. Волгоград, 1991. С. 25.

Там же. С. 48.

Гончаров С. А. Указ. соч. С. 116–117.

Гольденберг А. Х. Указ. соч. С. 41.

Погодин М. П. Год в чужих краях. Ч. I. М., 1844. С. 74–75.

Гончаров С. А. Указ. соч. С. 119.

Там же. С. 121.

Зеньковский В. В., прот. Н. В. Гоголь. Париж, б/г. С. 190.

Там же. С. 211.

101

Кирсанова Р. М. Родовая ксандрейка и прадедамовый платок. Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М., 1989. С. 154–156.

102

Тема Сибири как важная для второго тома неоднократно упоминается в мемуарных свидетельствах. В Сибирь был отправлен Тететников. И. С. Аксаков высказывал предположение, что и Чичиков в конце второго тома «вероятно, попадет за новые проделки в ссылку в Сибирь» (Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 441). Подтверждение тому Аксаков видел не только в написанных главах, отрывки из которых Гоголь читал осенью 1851 г. в Абрамцеве, но и в том, что писатель «взял много книг с атласами и чертежами Сибири», а весной намеревался предпринять «большое путешествие по России» (там же). Гоголевская литературная Сибирь, таким образом, попадает в знаменательный контекст, она располагается между сибирской ссылкой декабристов, определившей существенную эволюцию их творчества, и сибирской каторгой Достоевского, также внесшей перемены в мироощущение писателя. Героям Гоголя суждено было, по воле автора, пережить духовное очищение, роднящее их с реальными деятелями русской культуры.

103

Библиографические записки. 1859. Т. II. № 11. С. 267.